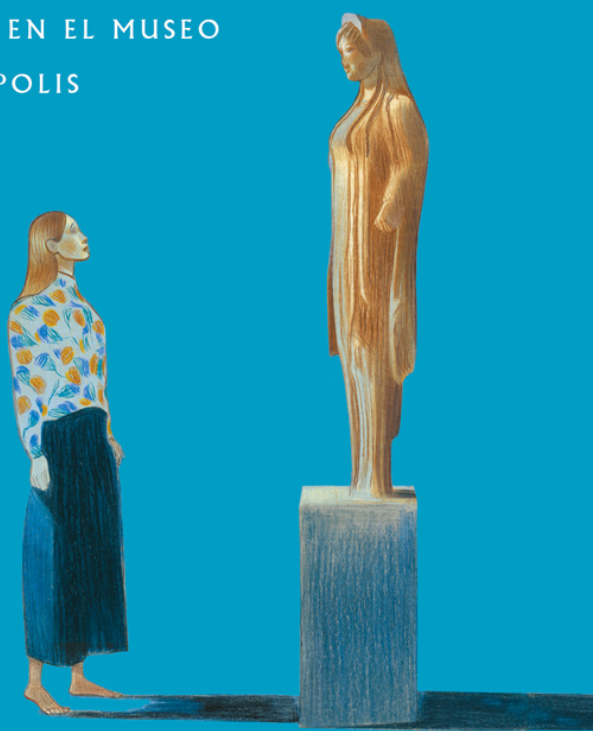
ANDREA MARCOLONGO

DESPLAZAR LA LUNA

UNA NOCHE EN EL MUSEO DE LA ACRÓPOLIS



taurus

Andrea Marcolongo

Desplazar la Luna

Una noche en el Museo de la Acrópolis

Traducción de Juan Rabasseda y Teófilo de Lozoya

taurus

Por las deudas que tengo con Grecia

Examina este santuario, solitario y violado, cuenta los restos destrozados que todavía subsisten.
[…]
Caerá primero sobre la cabeza del que cometió este crimen mi maldición: sobre él y sobre toda su simiente.

LORD GEORGE G. BYRON,
La maldición de Minerva

Esta última semana de mayo, en una tienda de París especializada en artículos de montañismo, me he comprado una cama de camping, un saco de dormir y una linterna.

Al día siguiente facturé mi equipaje, bastante pesado, aun habiendo tomado ciertas previsiones, para que fuera cargado en el vientre de un avión que despegó mucho antes del amanecer. Unas horas más tarde instalaba mi equipo de alpinista sobre el frío pavimento del Museo de la Acrópolis de Atenas, donde pasé una noche de luna menguante completamente sola.

«Es que es algo inaudito, una cosa que no se ha visto nunca», me han repetido decenas de veces los guardias mientras, con dificultad, intentaba montar las patas de aluminio de mi catrecillo: en toda la historia no ha habido nadie que haya pasado la noche en el Museo de la Acrópolis.

Estos griegos ahí, estupefactos, me decía a mí misma, no saben que mi incredulidad es mayor que la suya.

Mejor dicho, estoy patidifusa, encuentro verdaderamente surrealista y casi espantoso no ya que, al cabo de casi un año de peroratas con mi editor, el director del museo más importante de Atenas, el epicentro cultural de nuestra civilización, como suele decirse, haya autorizado por fin, totalmente agotado, una aventura literaria tan excepcional.

No. Lo que me escandaliza es el hecho de que entre tantas personas, entre todos aquellos que durante los últimos dos mil quinientos años se han visto seducidos por la Grecia eterna, esta oportunidad me la hayan concedido precisamente a mí.

Desde que tengo memoria, no he pasado nunca ni una sola noche fuera de una cama propiamente dicha.

Nunca he montado precarias tiendas de campaña ni nunca me he metido, como una momia, en un saco de dormir que

huele a plástico y a sudor.

Mi cuerpo, mimado e ignorante, no conoce el contacto con la tierra desnuda ni sabe reconocer la vibración de los pasos ajenos, como la ondulación viscosa de una serpiente.

Poco antes del atardecer, con mucho cuidado y con esa manía que tengo de controlarlo todo, he colocado junto al aparato de climatización de la sala, que esta noche se convertirá en mi mesilla, los pocos objetos personales que he traído conmigo: un plátano, una botella de agua, un cuaderno de notas y un cepillo de dientes.

La vida sabe resultar desconcertante a veces: ¿quién me habría dicho que mi primera experiencia de acampada iba a ser una noche a solas en el Museo de la Acrópolis de Atenas?

«Debe de ser una actriz», comenta un guardián, que justamente no se explica por qué me encuentro aquí esta noche.

Lo que me extraña no es la asociación mecánica de la fama mediática con el honor, la visibilidad como moneda capaz de abrir todas las puertas, incluidas las del Museo de la Acrópolis, una noche de finales de la primavera.

Antes bien, lo que me extraña es el reconocimiento íntimo de que, en el fondo, el guardián tiene razón: si estoy aquí es porque he sabido hacer bien mi papel.

«Héroïne grecque», decía el titular de *Le Monde* cuando fue publicado en Francia mi primer libro dedicado al griego antiguo. Esta noche, ante mi incapacidad de articular una sola frase que tenga sentido completo en griego moderno, los guardianes del Museo de la Acrópolis extrañamente no han sospechado nada, y han pasado enseguida a hablarme en inglés.

Menuda heroína —pienso ahora, mientras mascullo cualquier banalidad en inglés, la *koiné* contemporánea—, una que en apariencia está llamada a defender contra la barbarie un mundo cuya lengua no conoce.

De esta afasia mía en griego me he avergonzado desde mi primer día de presunta filhelena. De esta y de mil lagunas

más que tengo; de esta y otras mil imperfecciones mías.

Esta noche, la frontera entre heroína y mentirosa me parece delgadísima.

Las instrucciones han sido rápidas; las prohibiciones, pocas. Excepto vandalizar los mármoles esculpidos por Fidias o robarlos para revenderlos, esta noche puedo hacer de todo o casi de todo.

Desde la asistente del director del museo y la responsable del Centre Culturel Hellénique de París que me recibieron a la entrada hasta los guardianes sonrientes, todos han sido enormemente cordiales y amables. Nadie se ha atrevido a hacerme advertencia alguna, ni mucho menos a dudar de mi buena fe y de mi conducta irreprensible.

Con gestos elegantes, como en los restaurantes de lujo, me han enseñado el cuarto de baño a la salida de la sala, del que podré disponer a mi antojo. Con una delicadeza totalmente mediterránea, los responsables del museo se han asegurado de que ya hubiera cenado, ofreciéndose en cualquier caso a traerme algo de comer si me entrara hambre durante la noche.

Temía que me registraran, como ocurre en las fronteras de algunos países cuando el mundo deja de ser Europa, pero lo cierto es que nadie se ha tomado la molestia de comprobar lo que llevaba en el bolso ni de que ese paralelepípedo tan pesado de tela azul contuviera efectivamente una cama de camping y no un hacha o un kalashnikov.

No sé ni siquiera si habrá una alarma. Me figuro que sí. De todos modos, no tengo intención de tocar nada; antes bien, pienso tener mucho cuidado y mantendré cierta distancia entre los mármoles y yo, para evitar cualquier tipo de incidente. En mi torpeza podría tropezar, caerme y arrastrar conmigo estas piedras eternas hasta el círculo infernal de los mortales condenados al olvido, como yo.

O, por el contrario, podrían ser ellos, los testigos de mármol, los que desenmascararan mi impostura.

Y los que se vengaran.

Cuando el último guardián nocturno se va a controlar el piso de abajo, dejándome por fin sola delante de los frisos y las metopas encargados por Pericles, las manos me pican de ganas de sacar de mi bolso de flores el único libro que he decidido traer conmigo esta noche. Y que, si lo descubren, me empujaría a matarme de remordimiento.

Conmigo no están Homero ni Platón, como cabría prever de mi papel de impecable filhelena.

Por el contrario, el único libro que he tenido ganas de traer para dormirme frente a lo poco que queda en Atenas de los mármoles del Partenón es la biografía de lord Elgin.

Qué máquina tan extraña es el ser humano. Le dan pan, agua, a veces vino, y de ese carburante extrae lágrimas, risas, sueños.

A menudo también mentiras.

En ese paraíso perdido y totalmente imaginario que para nosotros, los europeos occidentales, es la Grecia clásica, no existe nada más antiguo que la Acrópolis de Atenas. Sin embargo, yo soy más vieja que este museo en el que me dispongo a pasar la noche acostada en una cama de camping.

Cuando entro, el Museo de la Acrópolis está a punto de festejar su décimo tercer aniversario. Es un museo niño, adolescente apenas, pero para construirlo se han necesitado más de cuarenta años. El primer concurso público data de 1976. El edificio, moderno e inmenso, no fue inaugurado hasta 2009, con diseño del arquitecto suizo Bernard Tschumi y del griego Michalis Photiadis, después de años y años de trabajo y de proyectos desechados porque en Atenas el pasado aflora del subsuelo como si fuera lava en forma de restos arqueológicos.

Debe de ser este uno de los motivos por los que siempre me ha parecido vislumbrar en los ojos de los griegos un velo de melancolía: son un pueblo que tiene prohibido olvidar.

Como Sísifo, están obligados desde hace milenios a recordar.

Solo que la piedra que con tanto sudor deben mover no se dirige a la cima de una montaña, sino que surge eternamente de ella.

Dionysíou Areopagitou 15, por Dioniso Areopagita, el santo patrono de Atenas: tal es la dirección exacta del Museo de la Acrópolis, si esta noche me llegara algún correo. En el caso de que la remitente fuera yo, ya me he fijado en un buzón

situado justo al lado de la entrada. Ha reforzado mi confianza en el mundo, como esos buzones para el correo que hay delante de las puertas correderas de los aeropuertos, monolitos de hierro rojo, levantados en tiempos de Maricastaña y olvidados junto a las modernas máquinas para empaquetar las maletas con celofán.

Pienso en quienes, después de haber visitado el Museo de la Acrópolis y haber comprado en la tienda de souvenirs de la planta baja una postal con la efigie de las Cariátides o del Moscóforo, de repente son presa de la urgencia de enviarla sin poder aguantarse ni siquiera el tiempo necesario para encontrar una oficina de correos. Como si toda la vida equivaliera al valor de un único sello pegado con la lengua.

Conozco esa sensación de premura irresistible. Fuera de este museo tengo a alguien a quien escribo desde hace años una postal todas las semanas.

Por eso esta noche, antes de llegar aquí, he comprado una.

Porque la cuestión no es tanto proteger el pasado. La cuestión es cómo salvar del futuro el momento presente.

La cita con la asistente del director del museo había sido fijada para las ocho, poco antes del atardecer. He venido a pie; mi hotel no está muy lejos, se encuentra en el caleidoscopio turístico blanco y azul de Plaka. Su nombre, Hotel Byron, me pareció una especie de señal, un presagio de la historia que deseo contar, casi lo mismo que la ausencia del título de «lord» referido al poeta inglés, padre del filhelenismo, como si de ese modo se quisiera subrayar la categoría bastante modesta del hotel.

Sonriente, Anna me esperaba a la entrada, en lo alto de la escalinata que, descendiendo como una cávea, conduce al yacimiento arqueológico situado al pie del museo, que por ese motivo se levanta sobre unas pilastras enormes. En alguna parte he leído que se adentran como colmillos de cemento armado en el sustrato rocoso del terreno de Atenas, protegiendo todo lo que queda de la Acrópolis de los terremotos incluso de magnitud diez en la escala de Richter.

Estas precauciones de orden geológico son indudablemente obligatorias, pero no estoy muy segura de que la amenaza

más grave para el mundo clásico provenga un día de la tierra misma que lo ha producido; más bien me temo que sea la incuria de los hombres y de las mujeres que han heredado ese mundo clásico lo que no tardará en provocar el terremoto definitivo que convierta en escombros los restos de la Grecia antigua.

Habremos destruido así tantas cosas que las ruinas seremos nosotros mismos.

Las presentaciones han sido rápidas, como si tuviéramos prisa para una cita con una noche distinta de todas las demás y por ello destinada a pasar más deprisa.

Ni siquiera me han pedido el pasaporte. Ni un documento, ni una foto que demuestre que esta carita pálida que llevo encima es la mía.

Si se hubiera presentado otra en mi lugar afirmando que llevaba mi nombre, habría dado lo mismo.

En el fondo la única protagonista de esta noche, como de todas las noches de Atenas, es la Acrópolis. Lo mismo que todos los mortales que, minúsculos y turulatos, han caminado a sus pies levantando la vista, yo soy solo una comparsa destinada a desaparecer.

Se fían de mí, estos griegos. Lo han hecho desde el primer momento, desde mi primer libro. Nunca han hecho preguntas.

Y habrían debido hacerlas.

Ya sabemos todos cómo fueron las cosas la última vez que un extranjero se presentó con una gran sonrisa y buenas intenciones delante del Partenón.

Se lo llevó. Se lo llevó a Londres.

Para revenderlo.

Veinticinco mil metros cuadrados. Esa es la superficie que tendré a mi disposición durante las próximas doce horas. No está mal, respecto a los veinte metros cuadrados escasos con vistas a Montmartre de los que soy propietaria desde hace unos años. «¡Te has comprado una casa en París con los libros sobre el griego! ¡Qué prodigio!», me dijo entre risas un amigo una tarde de hace unos años, mientras festejábamos juntos la

firma en el despacho del notario. No me hizo ninguna gracia.

Desde entonces se me ha quedado pegada como un sudor frío la impresión de que la compra de mi primera casa, y tal vez la única que llegue a poseer, es el resultado de una especie de extorsión perpetrada en detrimento de Grecia.

Mejor dicho, de un hurto con destreza, como se define en italiano la agravante del delito cuando el ladrón realiza la acción con especial habilidad e imaginación.

«¡Cómo se te habrá podido ocurrir escribir un libro sobre el griego! ¡Qué idea más original!», me ha felicitado todo el mundo durante años.

Es verdad, he sido muy imaginativa. Como algunos ladrones.

Lo nuevo, todo lo nuevo, del tipo que sea, en Atenas resulta insoportable.

Cualquier visitante del *nuevo* Museo de la Acrópolis que tenga más de veinte años no puede evitar compararlo con el *viejo*. El que estaba en la Acrópolis, una especie de casita mona de ladrillos al este del Partenón.

Construido en el lejano 1863, apenas treinta años después de que se marchara la última guarnición turca, el viejo Museo de la Acrópolis se había quedado enseguida demasiado pequeño para albergar las obras halladas en el curso de las sucesivas campañas arqueológicas.

Recuerdo haberlo visitado con veneración durante mi primera escalada a la Acrópolis, cuando era una chica de diecisiete años que había venido de excursión con el colegio.

Recuerdo también que lo confundí con unos baños públicos, por lo poco llamativo y modesto que era.

No me han dado ninguna indicación sobre el punto exacto en el que debo instalar mi catrecillo esta noche.

Yo no he preguntado, y la asistente tampoco.

A todos, tanto a ellos como a mí, les ha debido de parecer de lo más normal, indigno incluso de ponerlo en tela de juicio, que pasara la noche en el tercer piso, delante de los mármoles del Partenón.

Conozco ya el museo, lo he visitado en varias ocasiones, y cada vez lo he encontrado más hermoso y desgarrador.

Cada vez más vacío.

Esta noche ni siquiera me he tomado la molestia de visitar la planta baja, donde se encuentran los restos de los otros edificios que en otro tiempo ocupaban la Acrópolis; ni el primer piso, donde se hallan expuestas las obras, entre las cuales destacan las Cariátides, descubiertas alrededor del Partenón y que en otros tiempos adornaban las casas y los templos. He cogido directamente la escalera mecánica para subir hasta los mármoles de Fidias, como si ese fuera el orden natural de las cosas.

Como si estuviera en mi casa.

Hacía años que no pensaba en ello, no me gusta acordarme de la chica taciturna y atormentada que he sido; pero esta noche, mientras subo al último piso del Museo de la Acrópolis, me vuelve a la cabeza la ocurrencia de un profesor mío de griego de la universidad que, todas las veces, rarísimas y temidísimas, que me cruzaba con él en el ascensor, me preguntaba complacido de su ingenio, de una argucia que hoy día, me temo, comprendería solo un puñado de personas: «¿Anábasis o catábasis?».

O sea: ¿Subida o bajada?

El héroe griego de la anábasis, de la que proviene el título de su libro más conocido, fue Jenofonte, que contó la dificultosa ascensión hacia casa, hacia el mar azul de Grecia, de los diez mil soldados griegos a sueldo de Ciro, perdidos en las desoladas tierras de Persia. En cambio, el primero, como siempre el primero de todos, que se atrevió a emprender una catábasis, un descenso al reino de los muertos, fue Odiseo, que, al llegar, en su largo peregrinar hasta el país de los cimerios, en los confines del Océano, bajó a la oscuridad del Hades para reunirse con el adivino Tiresias y sobre todo con su madre, Anticlea, muerta por exceso de nostalgia.

La lentitud de la escalera mecánica hace de mí un grosero *deus ex machina* que esta noche ha venido a disturbar la

quietud trágica de los mármoles de Fidias. Mientras subo, veo cómo a mis pies van pasando las Cariátides, protegidas por el suelo de vidrio transparente, como si fueran langostas migratorias conservadas en formaldehído.

¿Esta noche será para mí una anábasis o una catábasis?

No puedo evitar preguntarme si estoy subiendo hacia casa, hacia esa Grecia a la que no hago más que jurar públicamente lealtad y devoción para traicionarla luego por un puñado de migajas y un contrato para escribir un nuevo libro. Igual que los mercenarios de Ciro. O si, por el contrario, estoy descendiendo a un infierno únicamente mío y que de un modo perverso me he inventado yo sola.

La misma bajada a los infiernos deslumbrada de helenidad y de buenas intenciones estéticas que, hace doscientos años, arruinó la vida de lord Elgin.

Aparte de mutilar para siempre el Partenón, naturalmente.

«He venido aquí trayendo mi destino, no ha sido mi destino el que me trajo aquí», decía Alexis Zorba en la novela de Kazantzakis.[1]

No sé cuándo habrá dado comienzo mi destino, pero esta noche en Atenas, en el Museo de la Acrópolis, tengo la impresión de haberme dejado arrastrar por él.

Desde el principio, desde la primera palabra insegura que, siendo una niña, pude garabatear en griego.

Griega no soy. Pero tampoco soy francesa, aunque lo sea el mundo al que con celo y obstinación he decidido pertenecer desde hace unos años.

Aunque a veces me guste fingir que lo olvido atenuando los gestos y el acento que he recibido de mi tierra en herencia, ante todo soy italiana.

No ha sido una oportunidad profesional lo que me trajo a París, ni un traslado por razones sentimentales. Y tampoco he sido arrojada lejos de mi país natal por una guerra, por una catástrofe natural o por una crisis económica. Si me he ido de Italia, es porque tenía ganas de hacerlo.

Me da cierto apuro reconocerlo ahora, pero mi condición de exiliada por elección representa el agravio supremo, el escándalo inadmisible frente a los que son expulsados de su tierra por una tragedia inaceptable. Lo mío, en cambio, es pura comedia.

Soy una emigrante por aburrimiento y por capricho.

La ópera lírica, Venecia, la pasta, Botticelli, la moda, Dante, oigo que me responden en Francia cuando digo que soy italiana. La *dolce vita*.

Ni una sola vez he sentido un estremecimiento de orgullo,

como si toda esa belleza fuera también un poco cosa mía. Lo reconozco, le estoy agradecida, pero no tengo la menor sensación de pertenecerle en nombre de la sangre italiana que me corre por las venas.

No es una sensación de envanecimiento; lo que siento hoy por Italia está más cerca de la deserción.

Soy ese tipo de italiana en el extranjero que no cocina espagueti ni tiramisú. Que en las fiestas no canta las canciones de Domenico Modugno o Raffaella Carrà; mejor dicho, a veces finjo que ni siquiera me sé la letra. Que no se derrite de nostalgia por Capri o por Florencia, que no tiene direcciones de restaurantes que poder aconsejar ni ningún itinerario secreto que compartir. Que hace años que no lee los periódicos italianos para protegerse del bochorno causado por los políticos más teatreros de Europa y que de los veinte años de berlusconismo se avergüenza casi más que de la canónica conjunción pizza, mafia y mandolina.

En definitiva, soy ese tipo de italiana en el extranjero que tiene la sensación de haberse librado casi de milagro de un peligro enorme: el de la caricatura.

La necesidad que impide a muchos inmigrantes aprender la lengua del país al que llegan a un nivel un poco más profundo que el de los simples intercambios cotidianos de saludos, y asimilar lo que, en los libros escolares, se llaman «usos y costumbres locales», es la esperanza irracional en que, en el fondo, la suya es solo una estancia pasajera. La convicción de que la urgencia que los ha empujado a dejar la casa y la tierra natal no es nada más que otro de los múltiples accidentes que manchan la vida, destinado a solucionarse pronto haciendo que el regreso resulte natural.

Como un turista que, por pasar dos semanas de vacaciones en cualquier destino exótico, no se toma la molestia de aprender el idioma de la población local y de mimetizarse con ella, del mismo modo muchos migrantes, al margen de cuál sea su clase social, consideran que la integración es un esfuerzo superfluo y que la vuelta a casa es siempre algo posible, incluso después de varias décadas.

Lo suyo no es vivir, es solo pasar. Como un caracol

desnudo, seguro de que pronto recuperará la concha perdida a lo largo del camino.

Yo, en cambio, a Francia he llegado para quedarme.

Más aún, he hecho de todo para romper el cascarón de mi patria y mimetizarme de la mejor manera posible con los franceses. Para borrar el verde de la bandera tricolor italiana y teñirlo de *bleu*.

Grecia tal vez no sea para mí más que una transferencia, como dicen los psicólogos, me repito mientras observo el sol de mayo del atardecer, que se obstina en colarse detrás del Licabeto. Mi relación con Italia todavía no se ha solucionado y está resquebrajada, y la que tengo con Francia es todavía prematura, incompleta, de modo que como país del alma me he creado un tercero, todavía más exótico y lejano.

O quizá sea el milenario complejo hacia Grecia que llevamos incrustado en nuestra autoestima todos los italianos, que desde luego somos un pueblo de *santos, poetas y navegantes*, pero sobre todo de falsificadores.

El de Roma ha sido sin duda el imperio más grande del mundo antiguo, y César y Augusto fueron los estrategas más importantes hasta la época de Churchill y De Gaulle, pero, por lo que respecta a la cultura, todos los herederos de los latinos hemos copiado sin más la de los griegos, siempre inalcanzables. *Graecia capta ferum victorem cepit*, decía Horacio —«La Grecia conquistada a su fiero vencedor conquistador»—,[2] y en esta historia los salvajes somos nosotros, los latinos. Los cultos y los refinados son los otros, son los contemporáneos de Pericles que supieron construir el Partenón, frente al cual me encuentro esta noche.

Los romanos, pues, remedaron a Grecia. Los italianos y todos los pueblos latinos —incluidos los franceses— han remedado a Roma. Y yo, francesa de imitación, italiana renegada y presunta filhelena, ¿qué me dispongo a falsificar esta noche en el Museo de la Acrópolis?

¿Cómo he podido pensar siquiera que iba a gozar por ósmosis de la verdad cristalina encerrada como un fósil en los mármoles de Fidias?

«Soy italiana porque habito la lengua italiana», me repito a

veces como para justificarme.

La habito, pero no la hablo. Al no tener amigos italianos en París, puedo pasarme en Francia semanas enteras sin hablar italiano, salvo con mi conciencia.

La lengua italiana se ha convertido para mí en la lengua del silencio, de la elucubración, del pensamiento obsesivo. Y de la añoranza.

Escribir, eso sí, lo hago solo en italiano, incluso cuando querría o podría hacerlo en francés. La italianidad de mi escritura es, pues, una elección voluntaria, reivindicada, perseguida incluso cuando me causa molestias, en primer lugar, la de la imposibilidad de compartir lo que escribo con quienes tengo a mi alrededor y no hablan italiano. Otros silencios, otros cortes, de nuevo.

No es el francés lo que me lo impide. Mejor dicho, estoy segura de que solo es cuestión de tiempo; tarde o temprano empezaré a escribir en francés. Por ahora solo estoy contemporizando para aplazar lo más posible la consecuencia definitiva, la ruptura final: cuando deje de escribir en italiano, habré cortado mi último lazo con Italia.

No se trata solo de una cuestión geográfica. La mía no es únicamente una historia de raíces desarraigadas y de una patria renegada. Sé muy bien que mis lazos con Italia serían distintos si no fuera huérfana de padre y de madre.

Mi vida errante no depende de la falta de una dirección, sino de la ausencia de una familia a la que regresar.

Mi madre murió hace mucho tiempo, cuando yo era niña y cuando el museo en el que ahora me encuentro para pasar esta noche todavía no existía; llevo años midiendo la profundidad de su ausencia con las innovaciones tecnológicas que ella no conoció: el tren de alta velocidad, el smartphone, las redes sociales.

Mis recuerdos son lejanos, están desenfocados, son sordos: creo que no recuerdo la voz de mi madre.

Mi padre, en cambio, se marchó hace poco, dejándome una sensación indefinida de carencia, como una aureola de pérdida en todos los ámbitos de mi vida.

Y de traición: resulta extraño decirlo, pero yo no creía que fuera a morirse nunca.

Italia para mí era mi padre. Con él he hablado por teléfono

cada mañana y cada noche durante por lo menos treinta años. El italiano era mi lengua paterna.

El hecho de que cada día sesenta millones de personas sigan hablándolo en Italia no ejerce la menor influencia sobre mí; hoy día, sin mi padre, del italiano me basta el silencio.

No pensé en Atenas desde el primer momento. En cuanto italiana, una noche en los Uffizi, en los Museos Vaticanos o en Pompeya habría sido más fácil.

Ni siquiera he llegado nunca a considerar estas posibilidades: son todos museos que conozco y que adoro, pero no son yo. No son *míos*.

Por cobardía, esta noche prefiero que los guardianes del Museo de la Acrópolis piensen que soy boba, o que soy una mentirosa, en vista de que soy incapaz de hablar griego, mejor que verme obligada a intercambiar a lo largo de toda la noche cuatro ocurrencias con alguien de mi propio país.

Esta noche la perspectiva de hablar italiano con alguien que no sea mi padre me parece insostenible.

«Quién sabe cómo te sentirás con todos esos ojos de mármol clavados en ti toda una noche», me decían los amigos antes de marchar con la intención de sugestionarme.

Mientras aguardo que el atardecer haga caer el telón sobre la luz de Atenas, me doy cuenta de que, por el contrario, esta noche serán pocos los ojos abiertos como platos que me miren.

Recorriendo rápidamente con la mirada lo que queda de los frisos y de las metopas del Partenón, he conseguido divisar algún que otro fragmento de cabeza, muchos pies, unos pocos brazos, algún hocico de caballo. Pero los rostros eternos de estos hombres y estas mujeres, escupidos por la escuela de Fidias para mirar y para ser mirados, ya no están aquí. Se los ha tragado el tiempo. O han sido decapitados por la codicia humana, que se ha llevado esas cabezas.

Habría podido escoger entre los museos demasiado llenos y demasiado ricos de Roma, de Florencia o de Venecia.

Sin embargo, he decidido pasar la noche en un museo vacío.

No son los mármoles los que esta noche me dan miedo; es su ausencia.

Temo haberme colado una vez más, y, por si fuera poco, conscientemente, en una historia de carencias, de pérdidas, de lagunas.

De vacíos y de abandonos.

En otro pequeño «asalto del destino con gases lacrimógenos», como escribía Giorgos Seferis.

Con el tiempo y con la fe, el vacío del alma puede colmarse, o al menos eso dicen. Pero el vacío de un museo, ¿cómo se arregla? ¿De verdad es solo una cuestión logística de devolución la que los griegos aguardan pacientemente desde hace casi dos siglos y para la cual han construido el museo moderno en el que me encuentro esta noche, o, una

vez creada, resulta imposible rellenar la ausencia?

¿Basta con dar marcha atrás a la película de los días y de las mentiras y volver a poner las cosas en su sitio, ya sea un cepillo de dientes en el mueblecito del baño o unos mármoles de Fidias en el Partenón, para que todo vuelva a estar ordenado, para que el vacío se llene al fin?

Y quitar a uno para devolverle a otro, ¿no significa acaso crear en otro sitio una carencia que antes no había?

Hace tiempo que he aprendido a duras penas a abandonarme a las señales, con la certeza de que siempre ocurrirá algo. Y si no ocurre, será porque no he sabido mirar bien.

Más que creer, diría yo tal vez *ceder*: a veces tengo la impresión de tropezar en los finísimos hilos ilógicos que la vida entrelaza para manifestar el sentido que tiene.

Sea como sea, casualidad o hado, esta noche el primer mármol en el que se posan mis ojos no procede de Grecia; o mejor dicho, sí, desde luego fue esculpido en Atenas, pero ha sido Italia la que lo ha devuelto.

No había leído la noticia en los periódicos. No tenía ni idea de este suceso ejemplar en la agitada polémica que acompaña la suerte de los mármoles del Partenón.

Por eso casi me he sobresaltado cuando, durante un paseo por el perímetro rectangular de la sala que debía ser para mí un repaso preliminar en vista de la larga noche que me esperaba, me he dado de manos a boca con una pequeña vitrina.

En el momento de mi última visita al Museo de la Acrópolis, hace apenas tres meses, no estaba.

En su interior, elegantemente iluminada y acompañada de una sobria leyenda, hay una lastra de mármol pentélico (así se llama el tipo de mármol en el que fue esculpido el Partenón, extraído del monte homónimo, el Pentélico) perteneciente al friso oriental, devuelta a Atenas por el Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas de Palermo.

La pieza es conocida también como «Fragmento Fagan», por el nombre de Robert Fagan, cónsul inglés de Sicilia, que,

a comienzos del siglo XIX, entró en posesión de la misma en circunstancias que nunca se han aclarado. A su muerte, el mármol pasó en herencia a su mujer, que enseguida lo revendió al museo de Palermo entre 1818 y 1820.

Conozco el Museo Salinas, me invitaron a hablar de Calipso y de las mujeres de Homero unos días antes de que el mundo se hiciera pedazos bajo el peso de la pandemia; pero nunca me había fijado en este fragmento de mármol. Apenas unas semanas antes de mi llegada aquí, a la Acrópolis, la pieza, que representa un pie, tal vez el de la diosa Ártemis sentada en un trono, ha vuelto a casa, junto a sus hermanos y hermanas de mudo mármol. En un principio estaba previsto que fuera un préstamo temporal, un intercambio recíproco de obras acordado entre el Museo Salinas y el de la Acrópolis, pero el Gobierno de la región de Sicilia ha optado finalmente por una restitución definitiva seguida de los trámites jurídicos que den lugar a la renuncia a la propiedad por parte del Estado italiano.

Esta noche, este pedazo de mármol que ha vuelto a Atenas desde Italia me parece una señal. Y un consuelo.

Me imagino entonces el pie de Ártemis, que, veinticuatro siglos después de ser esculpido por Fidias, es cargado en el vientre de un avión a punto de despegar del aeropuerto de Punta Raisi, uno de mis preferidos en todo el mundo porque se asoma al mar como un alféizar barroco. Lo veo recorrer, no sobre las aguas, sino en el cielo, la misma ruta seguida por Odiseo para volver a Grecia, esquivando sirenas, monstruos marinos e irresistibles ninfas.

Y casi puedo oír al mármol suspirar con alivio cuando se abre el portalón del avión y el aire cálido de Atenas, su Ítaca en el Ática, lo acaricia tan voluptuoso como lo ha sido durante los más de dos mil años que permaneció altivamente fijo en lo alto del Partenón.

Esta historia de regresos, de *nóstoi*, como se dice en griego, de donde proviene la palabra «nostalgia», es el primero de los regalos que me ha concedido esta noche en el museo. Inesperadamente siento por primera vez que pertenezco a mi país, Italia.

Si en materia de devoluciones los ojos están siempre fijos en Inglaterra, tampoco Francia puede ignorar el asunto. En el Louvre, en la colección de antigüedades griegas, se exponen todavía una metopa y una parte del friso del Partenón, aunque a menudo pasan casi desapercibidas para los visitantes que van buscando la Niké de Samotracia o la Venus de Milo.

La metopa, la décima del lado sur del Partenón, es sencillamente hermosísima: un centauro salvaje ha sido captado en el momento de abalanzarse sobre una mujer lápita, cuyo peplo se agita al viento. El fragmento del friso representa, en cambio, a unas doncellas, las llamadas Ergástinas, a punto de participar en la procesión de la fiesta de las Panateneas, con ocasión de las cuales estaban encargadas de tejer el valiosísimo peplo votivo en honor de la diosa Atenea.

Los dos mármoles que actualmente se conservan en el Louvre formaban parte de la colección reunida por el conde Choiseul-Gouffier, embajador francés en la corte otomana durante el Imperio napoleónico, miembro de la Académie française y autor de un *Voyage pittoresque de la Grèce*.

Fue el pintor y arqueólogo que iba en la misión diplomática, Louis-François-Sébastien Fauvel, el encargado de recoger para él en Atenas un gran número de obras antiguas, y durante toda su vida mantendría una rencorosa rivalidad con lord Elgin y su pintor italiano, Giovanni Battista Lusieri. Sin embargo, a diferencia de los ingleses, los franceses no obtuvieron nunca del sultán autorización para subir a lo alto de la Acrópolis, que por entonces constituía un recinto fortificado, por miedo a que desde arriba pudieran espiar a las honestas mujeres turcas.

«Llevaos todo lo que podáis. No perdáis la menor ocasión de saquear en Atenas y sus alrededores todo lo que pueda ser saqueado. No perdonéis a nadie, ni vivo ni muerto», decía en una carta desde Constantinopla el conde Choiseul-Gouffier a su asistente Fauvel, al cual había destinado a Atenas. Y que lo habría obedecido encantado si lord Elgin y los suyos no hubieran mandado ya a Londres los restos antiguos más

importantes, entre ellos quince metopas, diecisiete estatuas procedentes de los frontones y setenta y cinco de los ciento sesenta metros que medía el friso del Partenón en su totalidad.

Lo curioso es que, en esta historia de llegadas y salidas, de arramblo con ello o lo dejo, el fragmento del friso del Partenón expoliado por Fauvel por orden de Choiseul-Gouffier permaneció hasta 1802 en los depósitos del Louvre, a los que había llegado en 1798, cuando Napoleón en persona reclamó que fuera expuesto al público, molesto por el hecho de que Francia no poseyera suficientes obras de Fidias para competir con la colección sin igual de Inglaterra.

Es algo que sucede muchas veces: el verdadero talento no consiste en encontrar un tesoro, sino en decidir qué hacer con él.

La ausencia como presencia más punzante.

Son las historias de los mármoles ausentes las que me interesan esta noche en el Museo de la Acrópolis, casi más que las de los presentes y silenciosos que tengo ante mí y que podría tocar alargando la mano como si quisiera arrancar una manzana o una flor. Quiero saber dónde estoy y, al menos con palabras, intentar colmar ese vacío dejado por las sierras y los picos de los europeos como yo, que, sin remordimientos, hicieron de la Grecia antigua un «almacén de piedras», decía lord Byron en *La maldición de Minerva*.

Pero, en el fondo, ¿quién soy yo para juzgar?, pienso al cabo de un instante, al encontrar en mi bolso la biografía de lord Elgin llena de pasajes subrayados. Yo, que tras aprender casi por casualidad el griego antiguo en el instituto, he hecho de Grecia mi almacén particular de ideas y que sobre él he montado mi carrera de escritora y toda mi vida.

No soy desde luego la primera ni la única. Igual que yo, ha hecho toda Europa desde los tiempos de Alejandro Magno.

En Grecia todos hemos pillado, excavado y extraído

siempre cosas, sin preocuparnos por ello ni abrigar el menor sentimiento de culpa. Y con las ideas saqueadas hemos fabricado a lo largo de los siglos nuestra concepción de cultura y de civilización.

Nos complacemos en decir que «nuestras raíces» son las clásicas, pero en realidad el árbol del que estamos tan orgullosos es el resultado de un injerto, como se llama en agronomía la práctica consistente en implantar un arbusto más frágil en las raíces de otro más resistente.

Los frutos son el insostenible mundo que habitamos hoy día.

Como Jonás en el vientre de la ballena, desde hace dos mil quinientos años hemos entrado todos en Grecia, hemos cerrado la puerta con llave y la hemos arrojado al Egeo. Y desde entonces estamos listos para devorarnos unos a otros.

«Esta noche serás tú la guardiana de la Acrópolis», me ha dicho generoso un amigo griego al que debo mucho, que ha venido hace un rato a hacer las fotos de rigor para inmortalizar este momento en que, mañana por la mañana, me costará trabajo creer. Sin embargo, mientras avanzo por la galería del Partenón, muy circunspecta y en silencio, hago los gestos económicos y precisos de quien, lejos de custodiarla, se dispone a desvalijarla.

Sin el menor respeto por los buenos modales, me he quitado los zapatos, colocándolos cuidadosamente al lado de mi cama. Esta noche me quedaré descalza.

Desde que Fidias guardó para siempre su cincel, estos mármoles viven en el silencio, mejor dicho, *son* el silencio de todo un mundo perdido, condensado en estas piedras como jade jugoso: no seré yo la que los moleste con el fastidioso repiqueteo de mis tacones sobre el pavimento.

Más allá de los gigantescos ventanales del museo, Atenas se prepara para la alegría insomne de un sábado por la noche de finales de la primavera. No sé si por timidez o por exhibicionismo, de repente me doy cuenta de que estoy pensando si tal vez alguien podrá verme desde fuera.

Una parte de mí teme que esta aventura mía no sea más que el enésimo exceso de *hýbris*. Otra, en cambio, querría que me vieran todos los que esta noche pasen a los pies de la Acrópolis, de modo que todos fueran testigos de este privilegio que se me ha concedido precisamente a mí. Y si se me ha concedido, significa que he sabido ganarme un salvoconducto. Significa que ingenuamente Grecia me ha dicho una vez más: ¡Muy bien!

Me pierdo imaginándome a los transeúntes que, con una cerveza fresca o un *gyros* todavía caliente en la mano, deberían vislumbrar a través de los cristales iluminados por las farolas la silueta de un ser humano paseándose en plena

noche por los pasillos del Museo de la Acrópolis. ¿Cómo reaccionarían? ¿Se estremecerían, espantados ante la posibilidad de que un ladrón pueda sustraer las metopas del Partenón y llamarían solícitos a la policía? ¿O pensarían que se trata de un ultraje más, del capricho de otro *influencer* tan rico que es capaz de comprar incluso una noche en la Acrópolis? ¿O del intento megalómano de seducir a una amante por parte de alguien con los contactos adecuados, y se pondrían a sacar fotos desenfocadas y vídeos ruidosos con sus móviles para compartirlos, llenos de indignación, en alguna red social?

En el fondo, espero que así sea. Si esta noche me viera alguien, me encantaría que hiciera lo primero que se le pasara por la cabeza ante una situación tan inaudita, incluso el gesto más enloquecido e indecoroso.

Estoy dispuesta a soportar con la cabeza gacha el peso de un escándalo, que me registre la policía o que la gente me tire huevos y tomates.

Lo que desde luego no podría soportar, en cambio, sería la indiferencia. La perspectiva de que, ante la sospecha de que, una vez más, un extranjero está saqueando la Acrópolis, nadie haga nada.

Salvo echar la culpa, como siempre, a los griegos, que, siempre ineptos y perezosos, no son capaces de proteger sus tesoros. Que, al fin y al cabo, son los nuestros; son más nuestros que suyos, como afirmaban los arqueólogos del siglo XIX, convencidos de que hacían un favor a Grecia escamoteando sus obras de arte con el pretexto de protegerlas en los hermosos museos de Occidente.

En el piso de abajo, donde las Cariátides sostienen un peso que ya solo es imaginario, el guardián se dedica a escuchar por la radio la final de la Champions League, que en estos momentos está jugándose en París.

Fuera, nadie se inmuta ni sospecha nada.

La Acrópolis tiene para Atenas la misma función que los espejos de Arquímedes, solo que, en vez de condensar en un único punto los rayos del sol, cataliza las miradas de todos los que pasan a su lado.

Casi decepcionada, me doy cuenta de que nadie parece divisarme más allá de los cristales iluminados por las farolas.

Me pongo entonces a mover los brazos ante la ventana enorme que da a Dionysíou Areopagitou, mientras los transeúntes desfilan ante mí despreocupados sin verme. Muevo las manos, doy saltitos como si estuviera haciendo una especie de gimnasia o las señales desesperadas de un náufrago en medio del mar. Pensarán que estoy loca, pero no me importa. Quiero que mi presencia inoportuna esta noche, en este museo, sea desenmascarada como es justo que lo sea.

Pretendo que me vean; si hace falta, quiero que se rían de mí y que me castiguen.

Considerémoslo una especie de simulacro, como los que se hacen a decenas en los edificios públicos, para que estén preparados si se produce un incendio o un terremoto.

Un ensayo general para comprobar nuestra capacidad de estar alerta en defensa del mundo clásico y entrenar nuestros reflejos en caso de peligro inminente.

El papel del ladrón, como siempre, es el que me toca; pero esta noche lo que me preocupa no es interpretar el personaje del enemigo o del sátiro.

Por el contrario, es la hipótesis de que, una vez más, los testigos despachen la eventualidad de un robo perpetrado en detrimento de Grecia como una cuestión de viejos valores y de piedras viejas: *Qué le vamos a hacer, si hace falta, iremos a verlas a Londres*.

* * *

En el bolsillo no solo llevo la biografía del saqueador de obras de arte más célebre de la historia. Dentro de la mente es *El adversario*, de Emmanuel Carrère,[3] el que me late como un dolor de cabeza. No me atrevo ni siquiera a imaginarme qué pensaría el director del Museo de la Acrópolis, que no sabe que desde el anochecer hasta el amanecer ha puesto los mármoles del Partenón en manos de alguien que se entretiene con las historias de un ladrón y de un asesino.

He vuelto a leer *El adversario*, no sé si con excitación o con aprensión, en el avión que me ha traído a Atenas; lo he traído conmigo aposta. En un determinado momento Carrère habla

de su actitud moral hacia Jean-Claude Romand, condenado por el homicidio de sus padres, de su mujer y de sus dos hijos, y dice: «Me doy cuenta, echando la vista atrás, de que enseguida lo he cogido por el lado bueno, adoptando esa gravedad compadecida y compasiva y viéndolo no como una persona que ha hecho algo espantoso, sino como una persona a la que le ha ocurrido algo espantoso».

Eso es exactamente lo que no puedo evitar sentir por Thomas Bruce, séptimo conde Elgin, undécimo conde de Kincardineshire, nombrado en noviembre de 1798 embajador extraordinario y ministro plenipotenciario de Su Majestad británica ante la Sublime Puerta de Selim III, sultán de Turquía.

En la historia de los mármoles del Partenón y en general de la conciencia filhelénica, el Adversario ha sido siempre él.

La historia de Elgin, desde el primer momento, la he cogido, como quien dice, al pelo, o sea por el lado bueno.

Por motivos que en parte parecen escapárseme y que ahora se me retuercen en el estómago, como los remordimientos, enseguida me ha resultado imposible condenar del todo al «hombre que se apropió de los mármoles del Partenón», como reza sin posibilidad de apelación el subtítulo de la edición francesa de la biografía escrita por William St. Clair que me he traído conmigo a este museo.[4]

Este es el bochorno más grande que siento a la hora de aguantar en este momento la mirada de la Acrópolis; no soy capaz de reprobar a aquel al que cualquier hombre y cualquier mujer amantes de Grecia, o aunque solo sea del honor, reprueban con toda razón.

Desde hace doscientos años los griegos reclaman la sacrosanta devolución de sus mármoles; y yo, ante estas piedras mutiladas siento, en cambio, una humana compasión por su verdugo.

Elgin no fue un homicida, no en el sentido de que matara a unos seres humanos; pero su asesinato fue perpetrado contra la integridad del Partenón y de la idea misma de Grecia, hecha pedazos, cargada dentro de cajones de madera y deportada a otro sitio, lejos de los descendientes de aquellos

griegos que supieron darla a luz.

Mientras las semanas y los días corrían a toda velocidad hacia mi cita con el Museo de la Acrópolis, he desarrollado una especie de curiosidad malsana por el mayor enemigo de los mármoles del Partenón. Casi una piedad complacida, a ratos divertida, hacia el individuo al que lord Byron llamaba en *Las peregrinaciones de Childe Harold* «un miserable anticuario», culpable de haber hecho a Atenas «tan despreciable como él y sus empresas».

No sé si esta fascinación mía responde a ese mismo equívoco entre el bien y el mal, entre la víctima y su verdugo, que a menudo lleva a una parte de la opinión pública a sentir simpatía por los asesinos más crueles. Sin embargo, antes de toparme con la historia de Elgin, entre lo blanco y lo negro, entre la razón y la sinrazón, nunca he dudado de qué parte debía ponerme; a menudo he hecho de la solidaridad hacia las víctimas y los oprimidos una cuestión de honor y no he sentido nunca el estremecimiento de la seducción de la oscuridad, ni siquiera en las novelas.

Siempre me había preguntado con desconcierto por el destino de esas mujeres que, en su condición de ciudadanas libres, mantienen relaciones epistolares con criminales violentos, condenados a cadena perpetua, llegando en algunos casos a casarse con ellos aun estando entre rejas. Luego descubrí la historia de lord Elgin y precisamente yo me he convertido en una de esas mujeres. A ratos tengo incluso la impresión de que es por él por quien estoy escribiendo este libro.

Que no es ni una historia de amor ni una declaración de aprobación hacia el saqueo que llevó a cabo, sino un interrogatorio de igual a igual.

Si escribo, si esta noche estoy aquí, sola ante los mármoles del Partenón, con la biografía de Elgin entre las manos, es para obligar a su depredador a volver a encontrárselos doscientos años después de su delito y a mirarlos de pie en toda su plenitud, pero sobre todo en sus vacíos: las cabezas

arrancadas, los pies amputados, los cortejos interrumpidos y los frisos desfigurados como si les hubieran infligido una tortura medieval.

Porque la historia de su robo es el símbolo y la síntesis del robo que todos los occidentales hemos perpetrado durante siglos en detrimento de Grecia.

Ante el mundo clásico hemos aplicado siempre una lógica extractivista: la misma con la que se extrae un bloque de mármol del núcleo de la montaña, una estatua de la tierra seca de Samotracia, o bien aquella con la que se saca al hijo del vientre de la madre.

Os invito pues a todos a esta perquisición nocturna en el Museo de la Acrópolis.

Quien no se haya apropiado nunca de nada de Grecia, ni siquiera de una idea, que tire la primera piedra contra lord Elgin.

> Frío es el corazón, ¡oh Grecia hermosa!, que te contempla y no siente lo que los amantes ante las cenizas otrora amadas.
> Insensibles los ojos que no lloren al ver tus muros degradados, tus santuarios desmoronándose y en ruinas.
>
> LORD GEORGE G. BYRON,
> *Las peregrinaciones de Childe Harold*

Mi corazón debe de ser, pues, muy frío, y mis ojos, insensibles, como deploraba lord Byron, si me obstino tanto en querer comprender. En querer imaginar.

Porque, si perdonar no es posible, quiero al menos intentar comprender.

Al comienzo de esta historia hay un político ambicioso de salud precaria, una residencia nobiliaria en la campiña inglesa, y una esposa joven y bella, de carácter risueño y ambicioso. Y al fondo están Napoleón y Nelson.

En noviembre de 1798, lord Elgin tenía treinta y dos años y ya se había distinguido en los tres ámbitos previstos en el currículum de todo aristócrata inglés: el ejército, la política y la diplomacia. Pero los ataques de reumatismo atormentaban al joven Elgin, obligado a alternar el húmedo clima continental con largas estancias en los balnearios: el clima suave y seco del Mediterráneo fue una de las principales motivaciones que lo convencieron de que debía aceptar la delicada misión diplomática en Oriente, región sobre la cual no tenía experiencia alguna.

La idea de marchar a Constantinopla en calidad de embajador plenipotenciario no se le ocurrió a Elgin, sino al mismísimo rey de Inglaterra, preocupado por la suerte de la campaña de Egipto, que por aquellos mismos años estaba

llevando a cabo Napoleón.

La llegada de Bonaparte a Egipto comportó la declaración de guerra por parte de Turquía a Francia, circunstancia que Inglaterra tenía la intención de explotar como un capítulo más de la eterna rivalidad entre las dos potencias europeas. Precisamente ese era el delicado objetivo asignado al nuevo embajador de Su Majestad en Constantinopla, que, con el fin de prepararse para la empresa, pensó en primer lugar en buscar una esposa y así evitar que, cumplidos ya los treinta, la soltería pudiera ensombrecer su intachable carrera diplomática.

Al cabo de unas pocas semanas, la elección recayó en Mary Hamilton Nisbet, de Dirleton, joven de buena familia y de grandes esperanzas, aunque de caudales no tan abundantes. Después de la boda, la nueva pareja (se decía que estaban muy enamorados: en sus delicados gorjeos se llamaban entre ellos «Eggy» y «Poll») se dispuso, pues, a partir con destino a Constantinopla, que por entonces resultaba todavía más exótica y lejana, no sin antes confiar a un arquitecto la tarea de renovar el pequeño castillo que poseía la familia Elgin en el estuario del río Forth, para que resultara más acorde con la seriedad de la vida conyugal, y no con las licencias de un solterón.

«Cuando estéis en Oriente, no os olvidéis de pasar por Atenas a ver en persona las ruinas antiguas», fue más o menos el comentario que hizo al conde Thomas Harrison, el arquitecto neoclásico al que este había confiado la tarea de restaurar su residencia. Es muy probable que a Elgin ni se le hubiera pasado por la cabeza la idea de poner los pies en Atenas.

De cuántas palabras, de cuántos gestos anodinos somos capaces cada día: *Qué calor hace; qué tráfico hay; pasa a comprar el pan antes de volver a casa*. Frases de apariencia banal, inocuas, previsibles, pero capaces en cualquier caso de cambiar para siempre el curso de toda una existencia. La importancia de las cosas se revela siempre después, la vida se comprende solo en diferido.

En el caso de Elgin, quizá fuera este comentario insignificante del arquitecto, soltado así como así entre una pared que había que demoler y una tapicería que había que terminar, lo que cambiara su destino para siempre. Desde luego, de momento no se dio cuenta de nada, y se limitó a anotar la intención de hacer una excursión a Atenas en la lista de las otras mil obligaciones que debía tramitar cuando llegara al otro extremo del Mediterráneo, con la misma despreocupación con la que fingimos memorizar la dirección de un restaurante que un amigo pedante se obstina en recomendarnos.

Quién sabe si después volvió a pensar Elgin en aquel momento, si se arrepintió de haber intercambiado aquella tarde cuatro palabras cordiales con Harrison. Si llegó a lamentar haberlo conocido. Y, sobre todo, quién sabe si Elgin llegó a identificar en aquella sugerencia banal el epicentro de todo. De su ruina personal y de la del Partenón.

Porque precisamente fue aquella consideración en apariencia inocua, pronunciada en medio de la niebla de la campiña inglesa, el principio de la maldición de Minerva.

En aquella época, y desde hacía ya muchos siglos (desde 1453, año de la caída de Constantinopla y, con ella, del Imperio romano de Oriente), Grecia se hallaba sometida a la dominación turca y, de hecho, había quedado fuera de la historia de Europa.

Hacía muy poco que el mundo había aceptado la idea de que los mejores restos de la arquitectura clásica se encontraban en Atenas y no en Roma, como, por el contrario, se había creído desde el Renacimiento. Los tesoros atenienses eran conocidos por los especialistas a través de escrupulosos dibujos realizados por los arqueólogos-aventureros que durante los siglos XVII y XVIII habían tenido el valor de desplazarse hasta Grecia, que entonces, por razones geográficas y sobre todo políticas, realmente estaba en la otra punta del mundo. Aun así, el verdadero rostro del arte clásico era mayoritariamente desconocido para el gran público europeo, que, por ignorancia, difícilmente podía imaginarse la majestuosidad de la Acrópolis o la perfección de las

estatuas de Praxíteles o de Policleto.

Elgin, en cambio, enseguida dio rienda suelta a su imaginación. Soñaba que de su actuación en Grecia iba a depender el desarrollo de una Inglaterra evolucionada desde el punto de vista estético, y que las artes de su país natal sobresaldrían y serían insuperables en toda Europa, con verdaderas legiones de artistas, entre los más geniales que hubiera conocido la historia, al servicio de la Corona.

Se lanzó, pues, con entusiasmo e ingenuidad a aquel noble proyecto, que quería hacer de Grecia el modelo absoluto del arte inglés, decidiendo llevarse consigo a Constantinopla una delegación de artistas y de arqueólogos, igual que había hecho ya Napoleón en Egipto.

Durante meses, la posibilidad de marchar a Grecia tras los pasos de Elgin fue uno de los argumentos favoritos de la Royal Academy of Arts, pero, como suele ocurrir en la actualidad casi a diario cuando se habla de cultura, la Corona no asignó un presupuesto suficiente para ello. Parece incluso que el célebre pintor William Turner se interesó por la idea, pero no tardó en renunciar a ella debido a la falta de fondos (el Gobierno británico, en cambio, concedió a la misión de Elgin la asignación necesaria para pagar a un filólogo, porque en aquella época la búsqueda de manuscritos perdidos era el espejismo de todo occidental convencido de que iba a poder localizar en cualquier monasterio de Oriente alguna obra desconocida de Platón o de Aristóteles).

«Entonces lo pagaré de mi bolsillo». Qué va a suponer un poco más de dinero, debió de concluir Elgin ante el rechazo de la Corona, frente a una operación de tamaña importancia, de la que dependía la vida o la muerte del gusto estético de los ingleses. Decidió entonces, una vez llegado a Grecia, actuar de manera autónoma recurriendo a los fondos de su noble familia para pagar los servicios al menos de un pintor y de una cuadrilla de operarios.

La frialdad del Gobierno británico ante los mármoles de Atenas fue la segunda señal nefasta que el embajador no supo ver, el preludio de otra catástrofe a la que un día lo condenaría Grecia: la ruina económica.

Una vez terminados los preparativos y contratado el personal necesario, en septiembre de 1799 lord Elgin dejó a sus espaldas el muelle de Portsmouth en compañía de su esposa, Mary, embarazada de su primer hijo, y puso rumbo a Constantinopla.

Yo, que en todas las cosas veo una señal, me pregunto ahora cuánto sabía Elgin de mitología griega. Bastante poco, creo yo, si aceptó sin rechistar embarcarse en una nave militar llamada Phaeton, esto es Faetón, el infortunado hijo del Sol que tanto dolor causó a la tierra con su pueril impericia.

Efectivamente, el mito cuenta que cuando el dios, todavía niño, intentó ponerse a conducir el carro del Sol, enseguida perdió el control, incendiando las desgraciadas regiones que encontró por el camino antes de ser fulminado por Zeus. Una historia de devastación, de lágrimas y de ruinas: se cuenta que las hermanas de Faetón lloraron tanto por su muerte que se transformaron en álamos, cuyas inflorescencias blancas e impalpables, semejantes a plumas, pero sumamente inflamables, se llaman todavía en el norte de Italia «lágrimas de abril».

Según el mito, lo que la ruina de Faetón dejó tras de sí en su destructivo viaje por el cielo fueron los fuegos de artificio de la Vía Láctea, que habría nacido de las chispas provocadas por las llamas.

Eggy, a bordo de una nave que llevaba el mismo nombre que el dios griego, se disponía, en cambio, a emprender un viaje por mar que dejaría tras de sí esquirlas blancas de mármol pentélico y las lágrimas de toda una nación, Grecia.

Soy hija de un hombre que no había estudiado. No ya el griego antiguo o el latín: mi padre no había estudiado nada.

Ni siquiera hablaba correctamente italiano: el dialecto véneto de la región en la que había nacido fue siempre su lengua, a la cual durante setenta y seis años juró fidelidad sin ceder nunca a la vergüenza de ser casi analfabeto.

Soy la hija de un hombre que iba a la escuela primaria a pie, con zapatos de suela de madera claveteada, según él mismo me contaba sonriendo ante mi expresión de asombro.

«Nací con las albarcas puestas»,[5] me decía, refiriéndose a los zuecos reforzados con tachuelas que llevaba de niño con el orgullo de alguien que ha tenido éxito en la vida. Si ahora escribo esta palabra dialectal en un libro sobre el mundo clásico y sobre la Acrópolis es para rendir homenaje a mi progenitor. Y también para pedirle perdón: trajo al mundo a una hija que conoce el griego antiguo de Homero y de Platón, pero que siempre se ha negado a aprender el dialecto tortuoso de su padre.

Había nacido y se había criado en medio de los campos de la comarca vicentina, a los pies del monte Asiago, en un puñado de casas de cemento echadas ahí de cualquier manera, como se echa una limosna. «El centro del mundo», me decía con orgullo, como si hubiera nacido en Manhattan o en Saint-Germain-des-Prés. Me burlé de él durante años por esta bobada suya, con la despiadada rudeza que tienen los niños cuando se niegan a creer las palabras de sus padres.

En la casa en la que había nacido viven ahora unos braceros africanos, pero el cartel EL CENTRO DEL MUNDO sigue aún allí, debajo del nombre de su pueblo, Giavenale. Me había prometido una y otra vez escribir al alcalde para preguntarle de dónde había salido esa pretensión de ser el epicentro del planeta, si había motivos geográficos desconocidos para mí que la justificaran, si existe algún

meridiano fundamental que pase por en medio de los campos de berenjenas y de calabazas, como en Londres el de Greenwich, o si había sido una burla del tonto del pueblo que todos debieron de encontrar tan ridícula que la tomaron por verdadera.

Al final no he llegado a escribirle nunca; quizá prefiero no saberlo.

Puede que Giavenale no sea el centro del mundo, pero mi padre era el centro del mío.

Mi abuela paterna criaba gusanos de seda en casa, y durante las noches de invierno se los metía debajo de la falda para que no cogieran frío. Mi abuelo tenía el oficio de boyero, nombre que indica la tarea del hombre que vigila a los bueyes y del perro pastor que normalmente la desempeña: en el caso de mi abuelo, de todas formas, era él quien, por las noches, dormía como un perro en el establo de algún amo para que las vacas no se escaparan.

Las leyendas de la familia —hablo de leyendas porque me cuesta trabajo creer que esta fuera la infancia del hombre que me trajo al mundo; esta miseria me parece alejadísima del bienestar en el que crecí, como si no tuviera nada que ver conmigo— incluyen también a un hermano pastor y a una tía que había sustituido la pierna que había perdido, tras cortársela con una hoz, por el palo de una escoba. Luego estaba el cerdo criado en casa, en el corral, las navidades sin nada con lo que celebrar la fiesta salvo una mandarina, los veranos vendiendo fruta en los mercados de la provincia con solo nueve años de edad. Y no se trata solo de mi padre: toda la generación de la Italia de la segunda posguerra emprendió el camino de la enseñanza primaria a pie, sin zapatos que ponerse.

Hace muchos años, durante un festival de cine, vi la película *El árbol de los zuecos*, de Ermanno Olmi, ganadora de la Palma de Oro en 1978. Me puse a llorar, destrozada al ver la pobreza extrema de los protagonistas, extenuados por el esfuerzo que tenían que hacer para sobrevivir en una casa de labor lombarda a finales del siglo XIX. «Papá, tú vienes del árbol de los zuecos», le dije conmovida, como si quisiera

declararle que, por fin, lo había entendido.

Esa expresión, el «árbol de los zuecos», ha sido durante mucho tiempo una frase de nuestro vocabulario más íntimo, de la lengua que hablábamos solo nosotros dos y que ha muerto con él.

Dos generaciones después, la nieta y la hija de esas personas está disfrutando de un privilegio que no se había concedido nunca: pasar una noche sola en el Museo de la Acrópolis.

Ha sabido sustituir las larvas y los bueyes de sus abuelos por los mármoles de Fidias.

En lugar de la mísera aldea véneta convencida de ser el centro del planeta, ha sabido elegir el auténtico ombligo del mundo, Atenas.

Descalza por elección y por falta de pudor, tiene a sus pies, separadas por el pavimento de vidrio transparente, a las Cariátides, no las piedras puntiagudas de una carretera sin asfaltar que solo conduce al campo.

He necesitado años para llegar a reconocerlo, para no ofender con mi vergüenza clasista ni a ella ni a su miseria: aquella gente era la mía.

* * *

«Provechosa para el progreso de las Bellas Artes en Gran Bretaña». «Dispensar algún beneficio al perfeccionamiento del gusto en Inglaterra». Mejorar «las oportunidades con el fin de dar un nuevo impulso a la literatura y a las artes», escribía totalmente convencido lord Elgin a la hora de explicar el objetivo de su embajada en Oriente.

Así pues, al principio no se trató de saquear ni de escamotear nada a Grecia, ni siquiera la piedra más pequeña, la que todos nos metemos en el bolsillo como souvenir junto con alguna concha de cualquier playa (y como la que arrancó del Partenón y se metió tranquilamente en el bolsillo el propio Chateaubriand, uno de los detractores más encarnizados de Elgin): el objetivo del embajador inglés era

absolutamente artístico, una labor que debía llevarse a cabo tan solo mediante dibujos y moldes para ser enviados a los museos y las escuelas de arte de la madre patria. Los documentos oficiales relacionados con la embajada de lord Elgin en Constantinopla no mencionan en ningún momento la hipótesis de emprender una excavación ni de sustraer nada.

Creo que el objetivo de mi padre fue exactamente ese, ingenuo e igualmente visionario: mejorar y hacer progresar, partiendo de cero, el destino cultural y el poder intelectual de su familia.

Aquel hombre que a lo largo de su vida no leyó nunca un libro, ni siquiera los míos cuando más tarde me empeñé en escribirlos, pretendía que su hija tuviera un gusto literario superior al suyo, él, que no tenía ninguno.

«Estudia», me repetía siempre mi padre desde que fui capaz de entender algo. No solo quería que su hija hablara correctamente el italiano y no su dialecto, sino muchas otras lenguas: de haber sido posible, habría querido que yo aprendiera todos los idiomas hablados en la tierra desde la caída de la Torre de Babel.

Decía del griego antiguo, cuyo alfabeto no entendía, que era «una lengua escrita de una forma rara, como los jeroglíficos». Sin embargo, fue mi padre el que insistió en que escogiera el liceo clásico y que desde pequeña estudiara las lenguas antiguas en un mundo que vendía el veneno de la utilidad como único parámetro de lo que es la educación.

Nunca entendió lo que yo hacía ni lo que escribía. Él, que no se había sentado nunca ante una mesa de estudio, se preocupaba al ver que yo me pasaba horas y horas estudiando por las tardes en mi habitación; los profesores lo intimidaban, prefería no verlos.

De mis estudios en el instituto, que fingía entender como si los hubiera conocido él también en sus tiempos, en vez de dedicarse a vender fruta en el mercado, siempre se enorgulleció, con ese engreimiento inquebrantable que tienen los ignorantes, capaces de creer que todo aquello que no conocen es una obra maestra.

«Has hecho la enseñanza superior», me decía a menudo con

resignación, cuando yo me divertía humillándolo y recordándole que era mucho más instruida que él, el hijo de un simple boyero.

Ante mí, un fragmento del frontón occidental del Partenón hace que me avergüence de la muchacha sabihonda y superficial que he sido: la estatua decapitada de Pándroso, diosa del rocío, que estrecha en un abrazo a su anciano padre, Cécrope, el primer rey de Atenas.

Cuánto desearía tener la suerte de poder repetir una vez más ese mismo gesto.

Esta noche mis brazos no valen para nada más que para estrechar entre ellos el arrepentimiento, la añoranza.

Sin embargo, sé muy bien que, si ahora estoy aquí, huérfana inclinada en un gesto de reverencia ante la Acrópolis, es solo gracias a mi padre.

* * *

Y eso que habían tenido a Shakespeare, a Swift y a Defoe; pero, a decir verdad, los ingleses del siglo XIX se sentían unos vulgares provincianos ante la Grecia antigua.

Yo soy, desde luego, la más provinciana de todos, pero no creo que haya existido nunca un ser humano nacido después del siglo de oro de la Atenas de Pericles, de Fidias, de Platón y de Sófocles, que no se haya sentido un patán delante del mundo clásico.

El efecto que la Grecia antigua provoca siempre, incluso a los propios griegos de hoy día, se parece más al de la luna que al del sol: una inquietud que resulta imposible definir, como cuando se busca algo que nos falta con la seguridad de que no lo encontraremos nunca.

La infelicidad derivada de la grandeza de la antigua Grecia: imposible olvidarla e imposible superarla.

Ese síndrome del último de la clase lleva afectándonos desde

hace más de veintitrés siglos, desde la época en la que al macedonio Alejandro Magno le daba clases un griego, Aristóteles. Ni siquiera cuando, durante los largos siglos del Medievo, se perdió el conocimiento del griego antiguo, se dejó de pensar que el arte y la literatura griega eran el culmen del saber alcanzado por la especie humana, merecedor de ser transmitido a mano gracias a la obstinación y la paciencia de legiones de monjes.

Resulta imposible no sentirnos inútiles y defectuosos ante la inmensidad del mundo clásico, que es espejo e imán a un tiempo de esa imperfección nuestra. Desde el Renacimiento hasta el Barroco nos habíamos limitado al menos a copiar a Grecia, como el alumno obtuso y perezoso que, durante un examen en el aula, espera salvarse de su mediocridad copiando al primero de la clase.

El siglo XIX de Elgin, de Fauvel, de Choiseul-Gouffier y de todos aquellos que volvieron a la Europa occidental con un pedazo de Grecia en el bolsillo supuso un paso irreversible en la historia de nuestro complejo de inferioridad respecto al mundo clásico: el del falsificador que de repente se hace ladrón.

Ya no bastaba con mandar de excursión didáctica a Atenas a los vástagos de las casas más ricas, ni con que las mentes más brillantes visitaran la ciudad en el clásico *grand tour*, como se había empezado a hacer en el siglo XVIII retomando una costumbre de los antiguos romanos: para hacer progresar el gusto estético y el espesor intelectual de Europa había que arramblar con la idea misma de Grecia, como si fuera algo nuestro. Como le sucedió a Helena de Esparta, raptada y llevada a Troya, o a los mármoles de Elgin, deportados a Londres.

Y desde entonces el alumno ignorante se ha dedicado a darse aires y a hacerse pasar por un engolado profesor.

Encogida en un rinconcito, sobre el pavimento frío del museo, me parece entender cómo debió de sentirse el primer hombre expulsado del Edén.

La cabeza casi me da vueltas debido a la excesiva intensidad de lo que estoy viviendo. Tengo la impresión de sentir la fisicidad de los cuerpos que, día tras día, esculpieron estos mármoles, sus brazos musculosos que se abatieron con fuerza sobre la piedra delicada, sus dedos grandes que empuñaron el cincel, las gotas de sudor que, exprimidas por el sol griego, cayeron en los poros del mármol que tengo ante mí.

Una cosa que a menudo me ocurre ante una obra de arte inmortal, ya sea en Atenas o en el Louvre o en los Uffizi, es pensar en la naturaleza mortal de quien la realizó, en la entrega, en el cuidado y al mismo tiempo en la banalidad que hacen falta para escribir, para pintar, para esculpir.

Para vivir.

Siento con fuerza en la pluma, en el pincel o en el cincel la mortalidad de quienes los han tenido entre sus manos. Y entonces compadezco mi falta de fe.

Esta noche, más que los cuerpos desaparecidos, son las almas de aquellos que erigieron para siempre la Acrópolis en la cima del mundo las que me atormentan.

En ningún otro lugar del mundo se abandona lo real con tanta facilidad, con tanta serenidad, para cambiarlo por el sueño como en Grecia. Allí, como si de un milagro se tratara, lo maravilloso surge siempre de la necesidad del mito.

El primer mármol que pasó a formar parte de la colección Elgin parece obedecer a las leyes del destino. O a la primera página de un manual de literatura griega.

Porque el embajador todavía no había puesto los pies en la sagrada tierra de la Hélade cuando el mundo clásico, inmenso, se le plantó delante invitándolo a una cita con Homero.

Elgin estaba todavía a bordo del Phaeton rumbo a Turquía cuando la casualidad lo condujo ni más ni menos que a Troya.

En el estrecho de los Dardanelos, Elgin y su esposa fueron invitados a subir a bordo de la nao capitana de la armada turca, el buque Sultán Selim, en el que viajaba el pachá almirante: aquel fue el primer contacto con la magnificencia y la prodigalidad de los turcos, que dejó a la pareja literalmente con la boca abierta. Los camarotes de la nave resplandecían de oro y de seda, sables con incrustaciones de diamantes y rubíes decoraban las paredes a modo de cuadros. La cena fue servida en una vajilla de porcelana de Dresde y el café en tacitas de diamante que lanzaban destellos bajo la luz difusa de sutiles lámparas japonesas. Después de la cena llegaron los regalos: Elgin fue agasajado con veinticinco carneros y seis bueyes, pero sobre todo con oro, diamantes, rubíes, esmeraldas y metros y metros de telas preciosas.

Una vez reanudado el viaje, todavía con el aturdimiento provocado por esta primera degustación de las fastuosas costumbres turcas, el embajador inglés se vio obligado a detenerse en la isla de Ténedos (Bozcaada, en turco) debido a

los vientos contrarios. Con la *Ilíada* firmemente sujeta entre sus manos, los viajeros ingleses decidieron entonces aprovechar aquella parada obligatoria para explorar la llanura de Troya.

Lady Elgin es la que describe en una carta a su madre la increíble jornada que pasaron en casa de Héctor y Príamo, antes de lamentarse de las incomodidades de aquel viaje tan largo:

> Contratamos a unos guías y reemprendimos la marcha hasta el presunto emplazamiento de la antigua Troya; recorrimos diez millas por la llanura, en la que vimos camellos pastando, y llegamos a un sitio romántico en el que nos enseñaron las ruinas de las murallas externas. Y la ruina es verdaderamente grande, pues no quedan en pie ni dos piedras juntas, aunque es evidente que en otro tiempo hubo una gran cantidad de edificios. Los doctos del grupo habían traído consigo a Homero y, una vez examinado el lugar, convinieron que con toda probabilidad aquel debía de ser el emplazamiento correcto.

Fue precisamente durante esta expedición a Troya con la obra de Homero haciendo las veces de guía turística cuando Elgin vio dos monumentos antiguos conocidos a través de los primeros exploradores-arqueólogos del siglo XVIII y que muchos habían intentado ya expoliar para trasladarlos a Europa, aunque sin conseguirlo. Se trataba de dos lápidas de mármol, una decorada con un bajorrelieve que representaba a unas madres acompañadas de sus hijos, y la otra provista de una inscripción antiquísima en griego trazada de derecha a izquierda y luego de izquierda a derecha (bustrófedon, se llama este tipo de escritura «en líneas alternas», semejante a la manera de andar que tienen los bueyes cuando aran).

Los motivos por los que los habitantes de aquella aldea perdida turca se habían negado siempre a vender los mármoles a los diversos viajeros ingleses y franceses, dispuestos a pagarlos a precio de oro, no tenían nada que ver con el valor artístico de las piezas: en una de esas espectaculares fusiones entre paganismo y cristianismo como las que solo se producen en Grecia, cuyo sol es una especie de coctelera que produce la bebida embriagadora del hechizo helénico, los curas de la iglesia de la aldea explicaron a Elgin

que aquellas dos piedras eran el remedio infalible contra todo tipo de desgracia.

Con toda probabilidad el embajador inglés debió de escuchar las explicaciones de los monjes con la más absoluta compostura, igual que hoy día fingimos escuchar a quien pone en duda los principios básicos de la ciencia o de la democracia. Y con la misma firmeza debió de reclamar al cabo de un instante el traspaso de la propiedad de las dos lápidas, que el pachá autorizó de buen grado: un soberano que ofrece diamantes a su huésped no puede negarle, desde luego, un pedazo de mármol desportillado, que solo tiene valor a los ojos de esos griegos supersticiosos e infieles.

Unos días después, las dos planchas de mármol fueron arrancadas de la aldea en la que habían sido veneradas durante milenios y cargadas en la bodega de un barco con destino a Inglaterra, entre las lágrimas de sus habitantes y las maldiciones de los monjes. Que, al parecer, funcionaron, pues el barco naufragó justo en la desembocadura del Támesis, a las puertas de Londres, y su cargamento se perdió para siempre.

Así, con un naufragio y un anatema en la llanura de Troya, dio comienzo la historia de la colección de lord Elgin. El mar decidió tragarse lo que injustamente había sido sustraído a Grecia. Aun así, este primer castigo homérico no fue nada comparado con la maldición de Minerva, que, paciente, como sabe serlo solo la desgracia, aguardaba al embajador una vez que llegara a Atenas.

* * *

Elgin y su consorte llegaron a Constantinopla en noviembre de 1799, dos meses después de dejar el puerto de Portsmouth. La acogida que les dispensaron los funcionarios del gran visir fue tan espectacular que les hizo creer que los obsequios recibidos del pachá en los Dardanelos no eran más que un aperitivo de la grandiosidad turca de la que iban a gozar en

los años que estaban por venir: durante casi dos semanas Elgin fue colmado de regalos de bienvenida por parte de los oficiales de todos los cuerpos y grados del ejército y fue paseado por las estrechas calles de Constantinopla montado en carrozas doradas escoltadas por decenas de servidores. Pero eso solo serían los preliminares: la verdadera ceremonia de toma de posesión se desarrollaría en el palacio del mismísimo sultán, donde se ofreció una cena de treinta y seis platos en vajilla de plata para centenares de invitados. Como mujer, lady Elgin no era admitida en la corte del sultán, pero la joven esposa no tenía la menor intención de perderse el espectáculo principal de aquel mundo, que a sus ojos debía de parecer un reino de jauja lleno de oro y diamantes: logró que la incluyeran en la lista de invitados con el nombre de lord Bruce y se presentó en la cena disfrazada de joven caballero.

Era la situación internacional, que veía a Inglaterra convertida en nueva aliada de Turquía contra la amenaza de Bonaparte, la que garantizaba a la embajada de Elgin un trato semejante al de un cuento de *Las mil y una noches*. Por su parte, Napoleón citaba en su correspondencia el nombre de Elgin junto con el siguiente comentario: «Un des plus grands ennemis de la nation»; si alguna vez el odio de un gran personaje histórico puede tener un regusto de halago, no sería ese un privilegio del que gozara el embajador inglés, al cual saldría muy caro el desprecio manifestado por el emperador hacia su persona.

Al otro lado del mar Egeo, los artistas contratados por Elgin llegaron a Atenas en el verano de 1800: su tarea consistía en llevar a cabo los trabajos de los que iba a depender la suerte del gusto artístico de Gran Bretaña.

Al frente del personal estaba un pintor italiano, Giovanni Battista Lusieri, bastante conocido en su época, que ya había recibido del rey de Nápoles el encargo de hacer unos dibujos de los monumentos antiguos de Sicilia y de la Magna Grecia. Elgin lo había conocido con ocasión de una parada que había efectuado en Taormina durante la larga travesía del Phaeton hacia Constantinopla y enseguida lo había tomado a su cargo. El contrato debía durar lo que durara la embajada; los dos

ignoraban que seguiría vigente durante más de veinte años en nombre de una amistad sincera, quizá la única relación fiel que Elgin llegaría a entablar en nombre de Grecia.

Atenas era por entonces una ciudad de la periferia de Europa, sucia y miserable, que había olvidado su grandeza pasada y se hallaba abandonada a la incuria del tiempo y de las personas que la habitaban. En total no contaba con más de mil trescientas casas, ocupadas por una población pobre, procedente de todas las regiones del Imperio otomano: solo la mitad de los habitantes de la Atenas de aquella época eran griegos; una cuarta parte eran turcos, y el resto eran familias balcánicas, judías, italianas y norteafricanas.

Desde el punto de vista administrativo, la ciudad era gobernada por dos funcionarios que dependían directamente del sultán de Constantinopla, el voivoda, que desempeñaba el papel de gobernador, y el disdar, que era el prefecto militar. Su poder, aunque humillante a ojos de los griegos, no era tiránico y las distintas nacionalidades convivían en paz, mezclándose a través de frecuentes matrimonios mixtos.

De la época clásica la Acrópolis conservaba solo su nombre: a lo largo de los siglos, la guarnición turca la había transformado en una especie de barrio de chabolas insalubres, cuyas precarias viviendas eran destrozadas y barridas cada vez que sobrevenía un temporal.

El contraste entre los soberbios monumentos antiguos y la miseria de la Atenas de aquellos años debía de resultar sobrecogedor: en medio de las casuchas se erguían altivamente el Partenón, el Erecteón, los Propileos y, en la ciudad baja, el templo de Hefesto. Resistían también al tiempo y al olvido, escondidos y abandonados, restos de monumentos más recientes, como la Torre de los Vientos, la Linterna de Lisícrates y alguna que otra columna gigantesca del antiguo templo de Zeus.

Como los edificios antiguos eran las únicas construcciones sólidas de toda Atenas, no habían tardado en ser reconvertidos y se les habían asignado funciones nuevas, sin el menor escrúpulo de carácter arqueológico y sin ningún sentimiento de culpa: el Erecteón era ahora un polvorín, el

templo de Hefesto, una iglesia, la Torre de los Vientos había pasado a ser el cuartel general de los derviches, el Partenón había quedado reducido a mezquita provista de cañones con el fin de atemorizar a los enemigos. Los turcos vivían despreocupados entre las ruinas antiguas, plantando sus huertos entre una estela funeraria y otra, mientras que los monumentos más antiguos servían de material de reciclaje para todo tipo de construcciones; las esculturas clásicas eran colocadas en los tejados de las casas modernas como si fueran talismanes de un tiempo perdido.

Lo que sorprende no es tanto el hecho de que, hace apenas dos siglos, las cabras pastaran sin que nadie las molestara entre los desechos y la pólvora delante del mismísimo Partenón que esta noche me toca custodiar. Lo que llama la atención es el hecho de que, después de dos mil quinientos años y una historia de incuria y de olvido, el Partenón siga hoy día en pie.

Esta noche, poco después de llegar, mientras esperaba a que los guardianes nocturnos se dieran el relevo, me he empeñado también en echar un vistazo al breve vídeo que propone el Museo de la Acrópolis a los visitantes para que lo vean antes de enfrentarse a lo que todavía queda en Atenas de los mármoles de Fidias. A lo largo de los años creo que lo he visto por lo menos una docena de veces, hasta el punto de que casi me sé de memoria las frases en inglés que acompañan a la reconstrucción gráfica de la profanación del Partenón a través de los siglos.

Cada vez siento el mismo desconcierto, el mismo sentimiento de agresión, casi de violación, de la cultura clásica. Con el tiempo el Partenón ha perdido no solo el color de las columnas del templo de Atenea, originalmente rojas y azules y no blancas y majestuosas como estamos acostumbrados a pensar en ellas actualmente, sino sobre todo el respeto de su transmisión a la posteridad.

Romanos y bizantinos habían arrebatado a Atenas sus estatuas, los godos de Alarico habían saqueado hasta los últimos rincones de la ciudad, pero nadie se había atrevido nunca a tocar los edificios de la Acrópolis. El primer latigazo

y el primer golpe de pico llegó en el siglo V d. C., mil años después de que Fidias llevara a término su trabajo, con la llegada del cristianismo, que obligó al Partenón a doblegarse a la nueva religión y a convertirse en iglesia: el lado este, es decir, la fachada posterior, fue derribado para dejar sitio a un ábside, y en los lados largos se abrieron ventanas.

Desde entonces, aunque numerosas esculturas fueron mutiladas y destruidas debido al empuje de los iconoclastas, durante casi otros mil años el Partenón no experimentó ningún cambio significativo aparte de los ya mencionados. Bizantinos, francos, catalanes, florentinos y venecianos pasaron milagrosamente por Atenas sin tocar la Acrópolis, hasta que se produjo la ocupación de Grecia por los otomanos. En efecto, en el siglo XIV los turcos convirtieron en mezquita la iglesia embutida dentro del Partenón, con su media luna y su minarete, mientras que en el Erecteón instalaron el harén del gobernador militar, quizá precisamente debido a las resonancias femeninas de las Cariátides.

El golpe más duro sufrido por el Partenón a lo largo de su historia antes de la llegada de Elgin provendría de Venecia: en 1687, el general veneciano Morosini asedió la Acrópolis y no dudó en disparar algunos cañonazos contra el Partenón, utilizado en aquella época por los turcos como polvorín. El edificio estalló como si fuera una caja de cerillas, el techo original voló hecho añicos, la mayor parte de las esculturas sufrieron daños y se abrieron profundas grietas a lo largo y ancho de la columnata.

Morosini fue además el primero que pretendió llevarse a casa, esto es, a Venecia, las esculturas del Partenón en calidad de souvenirs de guerra. Y fue también el primero en chocar con la obstinación de Atenea, decidida a defender las obras de arte que habían sido creadas como ofrenda para ella. El veneciano dio a sus operarios la orden de arrancar el imponente grupo de esculturas que decoraba el frontón occidental, y que representaba la disputa entre Atenea y Poseidón por el dominio del Ática, ganada por la diosa, que, como regalo, enseñó a sus habitantes el cultivo del olivo.

Cuando las piezas estaban a punto de ser depositadas en el suelo, las cuerdas que sujetaban los precarios andamios se

rompieron bajo el peso del mármol y las estatuas cayeron por tierra y quedaron destrozadas. Morosini se vio por tanto obligado a abandonar en Atenas la mayor parte de las esculturas del Partenón, excepto unos cuantos fragmentos y tres cabezas, que actualmente se encuentran una en París y las otras dos, quién sabe por qué, en la gélida Copenhague. Todo el resto del frontón, en cambio, se conserva en el Museo Británico.

Respecto a las ruinas antiguas, a los turcos ni se les pasó por las mientes la sospecha de que pudieran tener el menor valor artístico. Su actitud ante la cultura clásica fue siempre pragmática: si un edificio antiguo era lo bastante sólido como para ser reutilizado, enseguida era transformado en establo o en granero; si sus materiales eran considerados útiles, era hecho pedazos y reciclado para emplearlo en nuevas construcciones. Pero si un monumento clásico se limitaba a existir sin fastidiar a nadie, los otomanos no se tomaban la molestia de demolerlo, concediéndole, por el contrario, el privilegio de quedar hecho una ruina él solito.

Bien es verdad que los turcos no se esforzaron lo más mínimo en proteger el Partenón, pero en cualquier caso se comprometieron a impedir que a los inevitables daños causados por el tiempo se sumara la codicia humana. Nunca, absolutamente nunca concedieron a nadie autorización para llevarse ni la estatua más insignificante: se trataba de una regla estricta que se remontaba al sultán de Constantinopla y que condenó a una frustración perpetua al embajador francés Choiseul-Gouffier y a su pintor Fauvel, que no obtuvieron nunca permiso para subir a lo alto de la Acrópolis y que se vieron obligados a corromper a las autoridades locales para apoderarse de los mármoles que hoy día pueden verse en el Louvre.

A lo largo del siglo XVIII llegó a Grecia un peligro nuevo y más grave proveniente de la Europa occidental: el llamado «turismo culto». Durante dicha centuria empezó a confluir en Atenas un número cada vez mayor de viajeros que se

proclamaban amantes de la cultura clásica; europeos ricos armados con las obras de Homero y de Platón y sobre todo de dinero con el que corromper a las autoridades locales y convencerlas de que les concedieran permiso para llevarse algún souvenir de Grecia al «mundo civilizado». Generosamente recompensados, los turcos empezaron a cerrar primero un ojo y luego los dos ante el hurto de cualquier fragmento de las esculturas a las que no concedían ningún valor, aun manteniendo firme en todo momento la prohibición de subir a la Acrópolis.

Mercaderes siempre sensibles al comercio, los otomanos se dieron cuenta enseguida de que los pequeños fragmentos de columnas o de esculturas, más fáciles de transportar que los restos voluminosos y pesados, constituían un negocio muy rentable de cara a los turistas europeos, ricos y delicados: no vacilaron entonces en hacer añicos las estatuas antiguas para vender sus fragmentos al mejor postor.

Los más empecinados y enloquecidos, al no poder creer que los occidentales estaban dispuestos a pagar una fortuna por unas cuantas migajas de mármol viejo, sospecharon que los monumentos antiguos escondían en su interior pepitas de oro y no tuvieron el menor escrúpulo a la hora de destruirlos en busca de tesoros inexistentes.

Al volver a su patria, los turistas europeos no tardaban en perder el interés por sus souvenirs antiguos, y los colocaban en cualquier rincón oscuro de sus palacios; luego, sus herederos se deshacían de ellos despreocupadamente, como ocurrió con el fragmento de Palermo, vendido por la viuda del cónsul Fagan al Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas de la capital siciliana.

La mayor parte de los restos del Partenón sustraídos a Grecia durante el siglo XVIII se han perdido. Con el paso de los años, algunas partes del friso de Fidias han reaparecido misteriosamente en los jardines de algún castillo inglés o en las vitrinas de alguna acaudalada familia francesa. Me cuesta trabajo creerlo, pero es posible que, mientras yo estoy aquí pasando la noche ante el vacío dejado en el Museo de la Acrópolis por la Europa occidental, en Francia o en Inglaterra alguien conserve un cachito del Partenón en el salón de su casa o que lo guarde olvidado en la bodega.

* * *

El concepto de «cultura clásica» es sumamente inmaterial, como el aliento del mundo en el que vivimos. Lo mismo que la atmósfera, la cultura clásica anima el aire en el que se forman nuestros pensamientos, cuyo oxígeno incontaminado es la Antigüedad.

Símbolo y noción de la cultura clásica es la Acrópolis.

Lo que desde el primer momento me ha impresionado de la historia del destino del Partenón no es tanto el hecho de que un buen día del siglo XIX llegara un embajador inglés y, en medio de la indiferencia general, se lo llevara.

Lo que me desconcierta es que durante casi dos mil años o más, por lo menos hasta el siglo XVIII, nadie sospechara que tenía un valor que había que defender.

Me esfuerzo por imaginar la mirada de los hombres y las mujeres que, desde la antigua Roma hasta la Edad Media y el siglo XVIII o más, al levantar los ojos hacia la misma Acrópolis que tengo ahora delante, no han visto más que una cantera de mármol, un almacén para la pólvora, o un supermercado de objetos y recuerdos antiguos. ¿Qué maldición escondía esta amnesia?

¿De verdad no sintieron un escalofrío de respeto ante la obra de Fidias, aparte del ansia de arramblar con ella y destruirla? Si en Roma, en París o en Venecia a nadie se le ocurriría alargar la mano para llevarse un fragmento de la Capilla Sixtina o de la basílica de San Marcos, ¿por qué en Atenas ha sido tan condenadamente fácil transformar la cultura clásica en un bazar barato?

Esta noche, delante de los mármoles del Partenón, noto que tengo un presentimiento funesto. Como todas las historias, sobre todo si salen mal, tengo miedo de que esta pueda repetirse: como una pesadilla obstinada.

Si durante dos mil años ha sido imposible reconocer el valor de los mármoles de Fidias, pese a que son los restos más majestuosos e imponentes del mundo antiguo, perfectamente visibles en su belleza glauca en la cima de la Acrópolis, me pregunto cómo pueden defenderse hoy día las ideas y los valores del mundo clásico que, a diferencia del Partenón, no tienen ninguna consistencia pétrea, sino que, por el contrario, son invisibles e impalpables. Grandiosos y, sin embargo, frágiles.

Tengo la impresión de que en esta historia de contemporaneidad sin memoria ni agradecimiento que estamos escribiendo entre todos (y que las generaciones futuras leerán igual que esta noche voy yo repasando la de Elgin), el papel de los turcos, incautos y crédulos, incapaces por ignorancia de reconocer que la cultura clásica tiene cierto valor, lo hacemos nosotros.

Cada vez que toleramos que alguien pueda preguntar «¿Para qué sirve la cultura clásica?», ignorando que solo los siervos sirven, mientras que la cultura nos libera, nuestros ojos se vuelven ciegos. Empañados por la misma catarata que obnubilaba los de aquellos que, hace apenas un par de siglos, veían en la Acrópolis nada más que un montón de mármol viejo que había que hacer pedazos.

En el siglo XVIII a los chacales les resultó fácil robar unas cuantas piedras a una gente desprevenida e ignorante, dispuesta a desmenuzar las obras de los antiguos a cambio de un puñado de calderilla. El conformismo y una cierta lógica mercantil aplicada a la educación nos cuentan eso mismo a nosotros, que renegamos dócilmente del mundo clásico no ya por codicia premeditada, sino por inconsciencia pueril.

Como niños inmaduros, o como mendigos a los que ha vuelto codiciosos un sistema basado en el lucro, no tenemos ningún inconveniente en perder un tesoro inestimable a cambio de un caramelo.

Y sin embargo, en el caso de la cultura clásica, se trata de la cosa más importante que poseemos, la materia misma de la que está hecha nuestra alma.

Malvendiéndola, andamos errantes por la vida, decapitados de nuestra capacidad de articular un pensamiento, como las estatuas del Partenón a las que han cortado la cabeza.

Observo con horror una metopa en la que un centauro aprieta con fuerza la garganta de un lápita, como si quisiera estrangularlo.

Siento en el pecho la misma opresión ancestral.

La eternidad no está hecha de mármol, como la obra de Fidias, me digo; antes bien, se halla contenida en cada uno de los instantes que pasan: basta con que nos distraigamos un momento, con que dejemos de vigilarla, y se perderá para siempre.

Italia lo ha devuelto todo. París, Copenhague, Wurzburgo, Karlsruhe y evidentemente Londres son las ciudades en las que hoy día siguen gimiendo los fragmentos del Partenón que fueron robados a Grecia.

Pues bien, me prometo a mí misma que, después de esta noche sola en el Museo de la Acrópolis, iré a todos los lugares del mundo en los que se conserve lo que fue hurtado a Atenas.

Haré una peregrinación o, mejor dicho, una penitencia.

Para expiar esta historia de incuria ante cada fragmento de mármol tras el cual se dibuja el rostro severo, sacro, misterioso, de Atenea.

La noche extiende su manto de sombra sobre Atenas, el carro del Sol ya está lejos.

No sé lo que daría por poder fumar un cigarrillo, aunque desde hace varios años finjo que lo he dejado. El paquete de los viejos Hellas Special llevaba representada precisamente la Acrópolis de noche, con una luna llena bien redonda como un disco de vinilo. Mejor no pensar en ello, me digo: no seré yo la helenista frustrada que tenga que escribir en su currículo que prendió fuego a los mármoles de Fidias solo por fumarse un cigarrillo.

Y además esta noche tengo una cita.

No solo con el mundo clásico y con mi conciencia, quiero decir.

Con el destinatario de la postal que he comprado antes de subir aquí.

Es a él a quien he pedido que pase justo a media noche por debajo de las ventanas del museo que dan a la calle.

Para dar una forma y una dimensión a las ausencias, el Museo de la Acrópolis ha decidido exponer el vacío.

La sala en la que al atardecer he montado mi cama de camping tiene las medidas exactas del rectángulo del friso del Partenón que, si lo desenrollamos como una valiosísima cinta de mármol, mide cerca de ciento sesenta metros. Repartidas a lo largo del rectángulo imaginario han sido colocadas las noventa y dos metopas de la escuela de Fidias, incluidas las que se han perdido para siempre. E incluidas sobre todo las que actualmente se encuentran retenidas como rehenes en el Museo Británico.

En cuanto a los cerca de treinta metros de mármol devorados para siempre por el olvido, de los que hoy día no queda ni un solo fragmento, ni siquiera el polvo del recuerdo, el museo ha optado por dejar desierto el panel que les corresponde. El efecto es el de una enorme colección de sellos

en la que algunas casillas se han dejado vacías debido a que algunas cartas fueron enviadas, pero no llegaron a su destino, obligando al visitante a imaginar formas y colores que no verá nunca.

Allí donde, gracias a los bocetos realizados por los artistas viajeros de los siglos XVII y XVIII, podemos por lo menos imaginar lo que representaban las esculturas hoy día perdidas, se ha reproducido un dibujo en blanco y negro en el ángulo del panel vacío, de modo que el visitante tenga la posibilidad de intuir aquello de lo que está obligado a tener nostalgia.

En cambio, los más de cincuenta metros que están en Londres tienen aquí, en el Museo de la Acrópolis, el color blanco y el sabor chirriante del yeso. Para que el relato de Fidias no se convierta en un balbuceo irritante, las metopas ausentes han sido sustituidas temporalmente (al menos eso es lo que los griegos no se cansan de esperar) por copias. De ese modo, el visitante puede sentir igualmente el frufrú de los peplos de las mujeres que participan en la procesión el día de la fiesta de Atenea, el mugido de los bueyes ofrecidos en sacrificio, la tensión de los músculos de los hombres cargados de ofrendas, sin tropezar a cada paso con la ausencia y la profanación.

Sobre todo, el espectador puede horrorizarse fácilmente ante la Centauromaquia, la lucha ancestral entre lo racional y lo irracional, esculpida en las metopas del lado sur, preguntándose de qué lado ponerse, si del de los hombres o del de las bestias.

Ante mí, un pie de mármol pentélico, amarillento ya por efecto del tiempo y de la lluvia, ha sido incrustado en un paralelepípedo de yeso blanquísimo: iluminado por las luces despiadadamente precisas del museo, me da esta noche la impresión de parecerse a un horrible diente cariado de uno de esos moldes que hacen los dentistas y no a un tesoro inmortal de piedra.

A continuación vemos un brazo, dos piernas, un cuerpo entero, y luego otra vez ausencia, ausencia y más ausencia, como si el friso de Fidias se obstinara en reproducir por

medio de espacios llenos y vacíos el código morse de la civilización europea, junto con su codicia.

* * *

La luna menguante está ya alta e incompleta en el cielo encima del Licabeto; falta poco para mi cita, en vista de lo cual siento el mismo nerviosismo y la misma aprensión que cuando tenía veinte años.

La sucesión de los mármoles y de los yesos junto a mí me recuerda un viacrucis de piedra. Me pregunto entonces dónde será el sacrificio final y si será el mío.

Y si en alguna parte se concede una resurrección o si también esa posibilidad se ha perdido ya junto con los bajorrelieves de Fidias, de los cuales no queda ni una sombra dibujada a lápiz en el cuaderno del último ser humano que los vio con sus propios ojos.

Debo conseguir un poco de yeso y extendérmelo por toda el alma, pienso entonces mientras observo el rostro impasible de una doncella cubierto con una costra de viento y actualmente pegado a un cuerpo postizo. Y desfilar con dignidad por las calles de la vida como si fuera un día de fiesta en la antigua Atenas.

Pero la parte feroz que hay en mí no sabe resistirse a esa afrentosa agresión. A veces conoce la tregua, pero nunca la paz.

No creo que se apacigüe nunca. Estoy harta de aceptar compromisos con los vacíos dejados por las heridas, ya no tengo tiempo para que se transformen en cicatrices, pienso enojada y con ansias de resarcimiento, como si la vida fuera una cuestión de deudas y créditos que hay que reclamar.

Serán seguramente las ganas de fumar, pero ahora siento que crece dentro de mí la necesidad de juzgar, de consolarme pegando a la historia de los mármoles del Partenón las correspondientes etiquetas de buenos y malos, de víctimas y verdugos.

Y por primera vez me dan unas ganas furibundas de ir a Londres y traerme otra vez a Atenas los mármoles perdidos.

Antes de esta noche nunca había pensado nada semejante.

No había perdido nunca los papeles ante la eterna injusticia perpetrada en detrimento de Grecia, convertida desde hace siglos en un bazar barato de arte y de ideas en el que cualquier turista, por lo general tímido y formal en París, Londres o Berlín, se pone a regatear los precios en voz alta.

Como mucho, me había limitado a suspirar ante la estafa de Elgin con la misma superficialidad con la que fingimos por educación que nos indignamos ante las escenas de destrucción vistas cómodamente por la tele desde el sofá de casa, pasando a continuación como si nada a reservar un fin de semana en Londres para ver los mármoles que, por nacimiento, pertenecen legítimamente a Atenas.

Una necesidad violenta, como el rencor, se apodera de mí ahora ante las metopas estropeadas y recompuestas, como si de un rompecabezas de piedra se tratara, eliminando dentro de mí cualquier idea zen de aceptación y de tregua.

Desde luego acabaría en la cárcel. La gente dirá de mí que soy la loca insensata que fue al Museo Británico y se metió en el bolso un mármol de Fidias para devolverlo a Atenas. A lo sumo pensará que se trataba de una payasada, como la del tipo ese que hace unas cuantas semanas tiró en el Louvre una tarta de nata contra la *Gioconda* para recordar a un mundo anestesiado la emergencia del cambio climático. En cualquier caso, intentarán incoar graves procesos de derecho internacional contra mí, que, como buena cobarde, tengo más miedo de las comisarías y de los juzgados que de los hospitales.

Pronto me veré —sueño con los ojos abiertos— en las portadas de todos los periódicos del mundo, con una fotografía mía desenfocada acompañada de un pie de foto que me aplaudirá como la más filhelena de todos los filhelenos. Sin imaginar que ha sido el robo de lord Elgin el que me sedujo, todos me llamarán «la nueva lord Byron», dispuesta a morir por el honor de Grecia. Al cabo de unos días, mereceré de verdad el título de *héroïne grecque* que inmerecidamente me regaló hace unos años *Le Monde*, y que se convertirá en mi tarjeta de visita, quizá incluso en un nuevo tatuaje.

Mi impostura entonces continuará impertérrita, cada vez más grande y siempre impune. Se me concederán premios y honores, puede que incluso me hagan ciudadana honoraria de Grecia, quién sabe. Y aun así, por ignorancia y estupidez, necesitaré de todas maneras un intérprete para pronunciar mis discursos solemnes en griego moderno y dar las gracias al público, progresivamente más numeroso y entregado; de nuevo, nadie sabrá que en realidad no fue un ímpetu homérico lo que me motivó, sino mi pereza.

Mi cansancio.

Mi incapacidad de aceptar la imperfección, como han sabido hacer hasta las piedras del Museo de la Acrópolis, que, después de la catástrofe, han seguido adelante con paciencia y dignidad.

Por un instante me abandono a mi sueño de yeso y de engaños, imaginándome este museo lleno por fin hasta reventar, con todos los mármoles de Fidias en su sitio, las manos pegadas otra vez a los brazos, los jinetes montados en sus caballos, y todas las cabezas repartidas por el mundo colocadas finalmente de nuevo sobre sus cuerpos.

Así sucederá con todos los museos de Grecia, con sus Victorias y sus Venus irguiéndose de nuevo ante el mar de Samotracia, de Milos y de tantas otras islas, colocadas otra vez sobre los pedestales en los que habían sido posadas con delicadeza por los escultores antiguos y veneradas por hordas de turistas modernos.

Me dejo llevar por la imagen de una Grecia a la que finalmente se concede reconocimiento y reparación. Y que recibe una indemnización más que justa: si todos los lectores de Homero desde hace dos mil ochocientos años, cuando la musa del Helicón cantó al ciego de Quíos las gestas de Aquiles y de Odiseo, hubieran pagado a Grecia aunque solo fuera una mínima parte de la retribución prevista por los derechos de autor, este puñado de islas yermas lanzadas por los dioses en el mar Egeo como quien tira los dados sería hoy día el Estado más rico y próspero del mundo.

Mucho más que cualquier reserva de petróleo, de gas o de otros recursos naturales arrancados a mordiscos a la tierra,

los recursos intelectuales que ha ofrecido Grecia a la civilización mundial desde su nacimiento representan un patrimonio de valor incalculable y que difícilmente podría compensar el resto del mundo.

Si todos los hombres y todas las mujeres que han tenido una idea después de haber leído a Platón o a Aristóteles, que han exclamado «¡Eureka!» después de haber estudiado a Arquímedes o a Eratóstenes, que han sentido la necesidad de escribir, de pintar o de componer música después de haber asistido a una representación de una tragedia de Sófocles —o que simplemente se han sentido más comprendidos, menos malos y más humanos—, reconocieran hoy día la deuda que tienen con la cultura clásica, Grecia descollaría por encima del techo del mundo, mejor dicho, por encima del Olimpo, y sería reverenciada y respetada por cualquier otro país, humilde como un mendigo a los pies de su grandeza.

* * *

Mi exceso de locura por fin se calma, dejo de imaginarme que soy la salvadora de Grecia y una moderna traficante de obras de arte.

Por lo demás, nadie me lo ha pedido ni me ha confiado misión alguna.

A veces, me siento incómoda y me pregunto si mi furor frente a la cultura clásica tiene algo que ver con el amor o con el orgullo.

Por un instante he cedido a la debilidad de establecer tribunales y de repartir culpas. ¡Qué tranquilizador resulta fingir que estamos en el lado bueno y atribuir a otros la responsabilidad del dolor atroz que estalla dentro de nuestro pecho!

Resulta muy consolador, pero no sirve para nada, lo sé.

Sin embargo, esta noche no tengo ganas de trabajar en ninguno de mis vacíos; dicho de otro modo, quiero sentirlos más llenos y más sólidos que los mármoles de Fidias, que, aunque deteriorados, me parecen más decorosos que yo.

Por un instante quiero creer que es posible volver a verlos

intactos, enteros, aunque tuviera yo que pegar los fragmentos del Partenón con mis propias manos, sentada aquí en el suelo.

* * *

Dentro de un minuto o menos será media noche. Estoy lista.

Descalza, mis uñas pintadas de rojo se mueven con velocidad como insectos sobre el pavimento frío.

De pie, casi marcial, muy recta, me detengo junto a la magnífica acrotera, el adorno semejante a una flor o a una palma que descollaba en lo alto del Partenón. Atraída por el drama del friso, nunca me había fijado en lo hermosa que es, con sus más de cuatro metros de altura, con sus volutas sinuosas y regias colocadas en la cima del frontón, como un penacho en el sombrero de gala de un soldado.

Estoy segura de que vendrá.

Sin embargo, tengo miedo de que no venga.

De que sencillamente cambie de idea mientras camina por la calle adoquinada que, en esta noche de finales de mayo, lo conduce a los pies de la Acrópolis para encontrarse con una mujer encerrada en un museo y rodeada de ruinas.

Este hombre es para mí la imagen de la vida.

Cada día necesito la prueba física de su existencia, como para tomar el pulso a lo que significa la mía.

De lo contrario no creería en ella.

De repente, las luces del museo se apagan una tras otra, cediendo a una antiquísima fatiga que me deja completamente a oscuras delante de la Acrópolis, siempre iluminada, igual que un faro.

Siento entonces que se apodera de mí el pánico, no ya por la eventualidad de tropezar en la oscuridad con un mármol de Fidias, sino por la posibilidad de que este hombre, tras presentarse a la cita, no pueda verme y, por tanto, se vaya con la música a otra parte, a buscar a una persona menos complicada, menos intensa que yo.

Al otro lado de la ventana, las farolas siguen iluminando pálidamente la calle de Dionysíou Areopagitou, aunque ya no hay nadie que pase por ella. Los pocos transeúntes que, despreocupados como cualquier noche de finales de la primavera, la recorrían hace apenas unas horas con una cerveza en la mano, seguramente habrán vuelto a casa, a dormir o a hacer el amor.

Por fin lo veo. Ahí está mi hombre.

Me encanta reconocer su perfil entre millares de perfiles, como una palabra que suena familiar en una lengua extranjera.

Puntual como la crueldad del sistema de iluminación, a media noche me saluda con un gesto de la mano al pie de las ventanas del Museo de la Acrópolis.

No puede verme, por mucho que yo esté gesticulando para espantar la condena a las tinieblas que ahora me devora. Cree en mi presencia por un acto de fe. No se mueve ni un solo paso.

Yo, en cambio, lo veo y eso me basta para tener la confirmación de que, también esta noche, este hombre existe.

Como han existido los cuerpos de todos los que se han amado en Atenas antes que nosotros y como existirán los cuerpos de los que se amarán después de nosotros, cuando nos hayamos deshecho en la tierra junto con nuestros suspiros a los pies de la Acrópolis.

La pluma, esa charlatana que solo sabe soltar disparates, como decía Zorba el griego. A veces, una auténtica máquina destiladora de incomprensiones, de malentendidos. De engaños.

Lord Elgin estaba todavía acostumbrándose al sol tranquilo y a las aguas perezosas del Bósforo cuando, de repente y sin mérito alguno, descubrió que se había convertido en la persona más conocida de toda Constantinopla. El éxito de la expedición inglesa a Egipto y la retirada de Napoleón hicieron del embajador, que había contribuido bien poco a estos resultados, el hombre que contaba con más favor en la corte del sultán.

Los turcos, extasiados ante la idea de poder recuperar y arrebatar a los franceses la tierra de los faraones, no dejaban de testimoniar con fiestas y agasajos su gratitud al país que les había devuelto el honor y, con él, una provincia del imperio. Cuando la noticia de la victoria final fue anunciada en Constantinopla, el sultán decretó solemnes celebraciones en toda la ciudad durante siete días, con música y bailes en todas las esquinas, fuegos artificiales iluminando las dos orillas del Bósforo y salvas de cañón disparadas durante noches enteras.

Evidentemente Elgin y sus diplomáticos estaban encantados con el inesperado giro a su favor que había dado la fortuna. «Creo que habrían conquistado Egipto infinitas veces si hubieran disparado en serio la mitad de los cañones que ahora disparan salvas», decía halagada lady Elgin en una carta a su madre.

Pero el embajador no tenía intención de contentarse con banquetes de gala, diamantes y telas preciosas como de costumbre.

Elgin quería más. Quería la Acrópolis de Atenas. Se trataba de su proyecto inicial, algo que siempre les había sido negado

a los franceses y que se había convertido en una cuestión de honor en medio de tantos regalos y agasajos por parte de los otomanos.

No se puede decir que tuviera que esperar mucho: el firmán, el documento oficial que permitió a Lusieri y a los demás operarios remunerados de Elgin subir a la Acrópolis, llegó al cabo de menos de tres semanas de la victoria inglesa en Egipto. Para el sultán se trataba de una concesión de poca monta, un modesto favor que podría añadirse a la larga lista de pieles, caballos, medallas y piedras preciosas con los que estaba demostrando generosamente su reconocimiento a los aliados ingleses.

Más en concreto, este firmán era una carta oficial rubricada por un ministro del sultán, dirigida al voivoda y al prefecto de Atenas. Como todos los documentos burocráticos, está escrito en un tono solemne y en una prosa retorcida y oscura, más parecida a la de un notario de pueblo del siglo XVII que al estilo riguroso y claro de Platón. Completo y preciso en apariencia, el firmán de Elgin contiene, sin embargo, una ambigüedad premeditada en lo tocante al punto decisivo; el que permitió a las manos de los ingleses adueñarse del friso del Partenón y llevárselo a su país.

Las peticiones del embajador son expuestas con absoluta precisión: se especifica que sus artistas puedan subir libremente a la Acrópolis para realizar dibujos y copias sin que nadie entorpezca sus labores; que tengan derecho a montar andamios con el fin de llevar a cabo sus investigaciones y excavar en busca de nuevos fragmentos sin que se les ponga el menor obstáculo; y, sobre todo, que «no se ponga impedimento a que puedan llevarse cualquier trozo de piedra con viejas inscripciones o esculturas». [6]

No puedo más que estremecerme al encontrar en los archivos de Elgin la musicalidad alegre de estas sílabas en italiano, que, como un día de buen tiempo, interrumpen el sonido brumoso del inglés y de su acento *british*. Es la misma melodía que mis cuerdas vocales han aprendido a reproducir como

signo distintivo de mi tierra natal, Italia, la entonación que contamina con su acento mediterráneo cualquier otra lengua que pueda yo hablar.

Pero, sádicamente, es mi lengua materna aquella en la que ha sido redactada la única copia que se conserva del trozo de papel usado por los ingleses como pico de cantero para saquear Atenas. En esta historia de mármoles y de robos bastan unas pocas palabras en italiano para que me sienta en cierto modo todavía más culpable de lo que pueda serlo ya, mientras, con insolencia, estoy aquí blandiendo la biografía de Elgin delante de los mármoles de Fidias, mutilados y decapitados. Como si fuera yo la responsable del desastre por la lengua en la que pienso y en la que escribo.

A pesar de las investigaciones llevadas a cabo por los historiadores en los archivos de media Europa, la versión original turca se ha perdido, lo mismo que los apuntes en inglés del embajador. El único testimonio del firmán que habría autorizado a Elgin transportar a Londres los mármoles del Partenón, el que él mismo exhibirá veinte años después ante un tribunal para defenderse de la infamante acusación de hurto, es una versión en italiano fijada por un tal Pisani, el intérprete de la embajada inglesa en Constantinopla.

El punto que viene a asestar el primer golpe contra el Partenón consta de pocas palabras, pero, eso sí, decisivas, añadidas al final del documento, quizá en el último minuto, sin duda con la intención de que la concesión del permiso para llevarse las obras de arte que desde hacía dos mil años descollaban en lo alto de la Acrópolis le parezca al prefecto de Atenas una minucia de poca monta, después de tantas exigencias aparentemente de mayor calado.

Con respecto a esos «trozos de piedra», el firmán se expresa de manera confusa reformulando e invirtiendo los términos de una misma frase fatídica. No hace falta ningún abogado para reconocer toda la ambigüedad del documento: autorizar a alguien a excavar y llevarse no es lo mismo que permitirle llevarse y excavar. En el primer caso, resulta evidente el derecho a llevarse solo las obras reaparecidas en el terreno de la Acrópolis como consecuencia de las sucesivas campañas de excavación. En el segundo, se concede permiso para llevarse cualquier objeto de valor, independientemente de donde haya

sido encontrado, tanto si ha aparecido debajo de la tierra sagrada de Atenas como si estaba ya directamente en las metopas y los frontones del Partenón. Y aquí es donde la glosa se vuelve elusiva.

Juzgar a alguien por lo que se considera que pretendía hacer y no por lo que realmente ha hecho: la justicia de los tribunales no concede el lujo del proceso a las intenciones, tampoco a la memoria de un pueblo entero. La justicia de la conciencia humana, en cambio, a veces sí lo hace.

Si quisiéramos hoy día iniciar un proceso con el fin de valorar las motivaciones de lord Elgin, estaríamos obligados a reconocer que, de esa extraordinaria impunidad concedida a los ingleses por el firmán, el embajador ni siquiera se dio cuenta al principio.

En todas las cartas posteriores a la firma del documento oficial por parte del pachá, Elgin no esconde su entusiasmo y su satisfacción, pero siempre habla de calcos, de copias, de dibujos, a lo sumo de excavaciones y de investigaciones sobre los cimientos de la Acrópolis, nunca de expoliaciones ni de hurtos. Su interpretación del firmán fue en un principio restrictiva y respetuosa de los límites impuestos por las autoridades griegas y por una mínima chispa de conciencia.

De hecho, en un principio el embajador ni siquiera había contemplado la idea de meter mano a los frisos del Partenón ni de recurrir a la sierra para llevárselos: su único objetivo era realizar copias y dibujos que, una vez expuestos ante un público culto, contribuyeran al desarrollo de las bellas artes y las letras de Inglaterra. Pero en cuanto obtuvo el permiso, se dio cuenta de que el original es siempre mejor que la copia: ¿por qué mandar a Inglaterra un friso de escayola cuando podía enviar directamente las esculturas en mármol pentélico de Fidias?

Pues bien, si esa no fue nunca la intención de Elgin, quien, al perecer, ni siquiera pensó en ello, ¿por qué los mármoles esculpidos con paciencia y genio por Fidias hace veinticinco siglos se encuentran actualmente en Inglaterra y no en el

punto más alto de Atenas, donde fueron colocados por Pericles y por los dioses del Olimpo?

Los antiguos griegos habrían hablado de *týche*: cuestión de suerte, capricho del azar.

Nosotros hablaríamos tal vez de destino, aunque no puede decirse propiamente que las cosas tuvieran que salir así, porque es *inadmisible* que hayan salido precisamente así.

Detesto la rendición del ser humano ante la suerte, me parece que roza la dejadez o la cobardía.

Porque, si bien es verdad que no nos toca a nosotros decidir lo que nos ocurre, sigue siendo intocable la libertad de escoger cómo reaccionar ante lo que nos ocurre.

En el fondo, más que de lord Elgin y de su firmán, el Partenón tenía que ser protegido de un ataque del azar.

El mismo destino inexplicable que, casi sin querer, me ha traído esta noche de finales de mayo delante de sus mármoles destrozados.

* * *

El futuro es una palabra que evidencia la ausencia de presente.

Es fácil, incluso pueril, juzgar el ayer con la sabiduría del hoy, que mañana se convertirá en ignorancia. La cordura que se tiene a posteriori engendra lamentos y acusaciones, nunca justicia o cuidado.

En la historia de las responsabilidades de Elgin y de los mármoles que acabaron en Londres, el baile de la casualidad nos hace casi sonreír por la despreocupación con la que se bailó paso a paso hasta el momento en que se empuñaron los martillos y las sierras para hacer pedazos el Partenón.

En el origen de todo, el motor de los caprichos del azar fue Napoleón: es indudable que, si el emperador no hubiera perdido la campaña de Egipto, los turcos no habrían sido tan generosos y serviciales con un embajador inglés con gustos de anticuario. Con mucha probabilidad, el sultán habría

rechazado sin pensárselo dos veces la solicitud presentada por Elgin de subir a la Acrópolis, como había hecho ya en varias ocasiones en el pasado, y no habría llegado a manos del prefecto de Atenas ningún firmán manipulado.

Es también casi indudable que, si Napoleón hubiera salido triunfante en Egipto contra Turquía e Inglaterra, hasta el más diminuto fragmento de mármol del friso de Fidias estaría en la actualidad expuesto en el Louvre. Quizá incluso en alguna plaza de París veríamos hoy no un obelisco egipcio, sino el Partenón entero.

El segundo ataque del destino en orden de importancia lleva el nombre profético del reverendo Philip Hunt (en inglés *hunt* significa precisamente «cacería»), el capellán de la misión de Elgin, que en esta historia se encuentra siempre en el momento y en el sitio oportunos, pero con las intenciones equivocadas.

A lo largo del año 1801, Hunt había viajado a Atenas varias veces, movido por cuestiones de negocios y por cierto interés de carácter diletante por el mundo antiguo, ganándose gracias a su conocimiento de la ciudad la confianza de Elgin, que lo consideraba más un secretario para sus asuntos mundanos en Grecia que un eclesiástico encargado de atender a sus inquietudes espirituales.

En Constantinopla tal vez fuera Hunt el que redactara el primer bosquejo del firmán y de las notas que se ocultan detrás del documento oficial escrito en italiano, y verosímilmente habría sido el capellán el que incluyó la ambigua apostilla final. Por último, fue siempre Hunt quien recibió de Elgin el encargo de llevar el firmán a Atenas y de hacerlo valer ante las autoridades griegas, misión que el reverendo ejecutó con un exceso de celo y de ambición.

Hunt zarpó de Constantinopla rumbo a Atenas en julio de 1801. En su baúl llevaba, además del firmán, todo tipo de documentos válidos que pudieran garantizarle una buena acogida por parte de la Administración griega, además de las joyas, los tejidos y los regalos de rigor. Tras sobrevivir al habitual ataque de los piratas, que por aquella época era cosa rutinaria, su barco atracó en el puerto de El Pireo el 22 de julio. Mientras tanto, los operarios de Elgin, capitaneados por el pintor Lusieri, ya habían conseguido, en cualquier caso,

subir a la Acrópolis un par de veces, aunque con un elevado coste: las extorsiones y las interrupciones de los soldados turcos hacían que resultaran inútiles todos sus intentos de búsqueda.

Enterado de los chantajes sufridos por los artistas ingleses, el reverendo Hunt se mostró muy poco reverente: cuando fue recibido por el prefecto de Atenas, se presentó hecho una furia por el trato dispensado a los emisarios de Elgin y exigió que se consintiera el acceso a la Acrópolis a todos los ingleses.

Pese a las quejas de las autoridades griegas, que, cada vez más confundidas, no podían creer la veracidad del firmán y todo lo que implicaba, Hunt perdió totalmente los estribos, llegando a amenazar con el destierro a cualquiera que opusiese resistencia a la voluntad del *padishah*[7] de Constantinopla y del embajador de Su Majestad.

Después de una serie de conversaciones cortantes entre el reverendo, cada vez más irritado, y los griegos, cada vez más aterrorizados, y sobre todo después de que en la mesa de las negociaciones se dispusieran los numerosos regalos de mayor valor, Hunt pudo al fin disfrutar de su triunfo: la Acrópolis quedaría abierta desde el amanecer hasta la caída del sol a todos los ciudadanos ingleses, y los artistas de Elgin podrían trabajar protegidos y sin que nadie los molestara.

Tal vez fuera un delirio de omnipotencia el que a continuación se apoderó del reverendo, como a menudo ocurre con los criados que, por circunstancias totalmente fortuitas, se ven de pronto manejando una brizna de poder y un poco de dinero.

Durante los días siguientes Hunt se apresuró, como una hiena devorando a su presa, a aprovecharse de los privilegios que el firmán otorgaba a los ingleses: contrató a una cuadrilla de operarios griegos, que recibieron la orden de desvalijar la Acrópolis y retirar todas sus inscripciones, que inmediatamente fueron cargadas en una nave atracada en El Pireo. Se emprendieron nuevas campañas de excavaciones en la Acrópolis y la tribuna de las Cariátides fue liberada de los muros modernos que la asfixiaban.

Finalmente, cada vez más ambicioso y hambriento, Hunt

dio el paso, mejor dicho, el mordisco decisivo, en esta historia de autorizaciones y de papeleo: presentó al prefecto la solicitud oficial de arrancar la metopa más perfecta que decoraba el Partenón.

El oficial vaciló al principio, pero el reverendo intentó convencerlo con la habitual mezcla de amenazas y regalos. Mientras tanto, el prefecto de Atenas había fallecido y su hijo esperaba sucederlo, contando quizá con que lord Elgin lo recomendara directamente ante el sultán de Constantinopla; de modo que nadie opuso resistencia alguna a las ignominiosas exigencias de Hunt. Solo Spyridon Logothetis, el cónsul inglés en Atenas, de nacionalidad griega, se opuso a la inminente profanación de la Acrópolis, pero Hunt supo convencerlo con firmeza de que no era buena idea negarse a cumplir la voluntad de su superior inmediato, el embajador Elgin.

El prefecto de Atenas, aterrorizado y vacilante, se creyó, pues, que el firmán traído por los ingleses los autorizaba efectivamente a saquear el Partenón y a arramblar con las obras que el tiempo y las invasiones habían respetado con piedad. Finalmente fue concedida la autorización oficial.

Y fue así como el templo de Atenea Pártenos empezó a ser mutilado por los operarios de Elgin con la misma mano firme con la que un carnicero corta para el cliente las mejores tajadas de carne.

Quince años después, durante las investigaciones llevadas a cabo por la comisión instituida en Londres para evaluar si la acción de Elgin merecía el calificativo ignominioso de hurto, se preguntó al reverendo Hunt si las autoridades griegas se habían dado cuenta de que, al concederle autorización para saquear las obras de Fidias, superaban los límites legales previstos por el firmán. Y de paso los límites morales de toda Grecia.

La respuesta de Hunt consistió en encogerse de hombros y hacer un gesto con la cabeza: *sí*.

Como si quisiera dar a entender que, si los griegos se hallaban ahora desnudos, privados de sus mármoles, era ni más ni menos que consecuencia de unas decisiones que

habían tomado demasiado a la ligera.

Cuando luego se le preguntó si había resultado difícil persuadir al prefecto de la interpretación del firmán, más que laxa, rayana casi en una fantasía egoísta, Hunt respondió sin el menor remordimiento: *Lo conseguimos sin mucha dificultad*.

Fue así, pues, como, «sin mucha dificultad», el 31 de julio de 1801 un carpintero de la Armada inglesa, ayudado por cinco hombres de la tripulación, escaló las columnas del antiguo templo ayudándose solo de sus manos desnudas, y sin más herramientas que unas cuerdas y un cabrestante, arrancó la más hermosa de las metopas del Partenón.

Se celebró una fiesta, con vino y regalos, cuando la pieza de mármol abandonó el friso original y, sujeta por unos arneses, se quedó suspendida entre el cielo y la tierra.

Como un cerdo degollado colgado por los pies.

O como un ahorcado suspendido de la cuerda.

Al día siguiente, fue arrancada y trasladada a El Pireo otra metopa.

Y así sucesivamente, una tras otra, hasta crear el titánico vacío del museo en el que me encuentro esta noche.

* * *

Ha pasado ya la una de la madrugada, pero todavía no me he atrevido a acostarme en la cama de camping abandonada ahí, en un rincón del museo. Tengo miedo del contacto duro con su estructura de aluminio, temo que el frío del metal se cuele en mis sueños.

He aquí uno, que se repite desde hace décadas tras la muerte de mi madre: un almuerzo en compañía de mi padre, ella que vuelve para echarnos en cara todo el caos y todas las bobadas que nos habíamos atrevido a hacer en su ausencia. El sentido profundo de vergüenza, el bochorno de haber sido pillada in fraganti y de haber sido desenmascarada.

Es curiosa la percepción constante que acompaña al hecho de pensar en un difunto, el convencimiento de que él o ella

pueda vigilar nuestras acciones desde quién sabe qué paraíso o desde quién sabe qué más allá, y conocer nuestros pensamientos antes incluso de pronunciarlos. La condena infligida a los vivos, ser expiados perennemente por los muertos hasta que los hayamos olvidado. O tal vez todo esto se llame simplemente remordimiento.

Encogida en el suelo delante de lo que queda del lado oriental del friso del Partenón, no puedo dejar de pensar qué diría Fidias al ver sus mármoles hechos pedazos, un pie en Atenas, una cabeza en París, el busto en Londres. Quién sabe qué pensaría Pericles, quien encargó los trabajos que dieron lugar a la erección del Partenón, y todos los demás, desde Platón y Aristóteles hasta Alejandro Magno, al ver todo este destrozo.

Sobre todo, qué dirían al verme a mí, sola, descalza, delante de los pocos restos corroídos de su mundo, mientras hojeo la biografía de su verdugo.

Una vez abierta la brecha, las actividades en Atenas de los emisarios de Elgin se convirtieron en una verdadera avalancha: las estatuas más hermosas de la Antigüedad fueron serradas y arrancadas una a una del Partenón, en el que las había colocado Fidias.

Como sacos de aceitunas griegas, las esculturas eran amontonadas en cajones de madera en el puerto de El Pireo, a la espera de que los barcos ingleses las transportaran a Londres.

Al tener conocimiento del despojo de la primera metopa, Elgin se mostró, por no decir otra cosa, entusiasmado: su misión parecía casi estar consiguiendo un éxito superior a la más optimista de sus expectativas.

Naturalmente tanto el reverendo Hunt como el propio Elgin se daban perfecta cuenta de la naturaleza dudosa, o sea completamente ilegal, de sus acciones, más parecidas a las de un saqueador que a las de un mecenas de las artes y del

saber.

Y aunque durante algunos meses el mundo, distraído, no se molestó en pedirles cuentas, enseguida empezaron a inventarse coartadas.

No ya para aliviar la humillación de los griegos, sino para domar su conciencia.

La tesis que a continuación esgrimieron Hunt, Lusieri y los operarios ingleses desplazados a Atenas fue que casi habían hecho un favor a Grecia: la decisión de expoliar los mármoles para llevárselos a Londres habría venido motivada por la urgencia de ponerlos a salvo de la destrucción llevada a cabo por los turcos, que seguían causando daños al Partenón sin inmutarse. Grecia, dominada por entonces por el invasor otomano, no tenía fuerzas para proteger sus tesoros más íntimos y valiosos; por eso no habría cabido más solución que llevárselos de Atenas para custodiarlos en un lugar seguro, aunque fuera a miles de kilómetros y bajo una Corona extranjera.

Por mucho que las premisas de estas posturas sean indudablemente ciertas —el futuro del Partenón transformado en un fortín turco era bastante precario—, las conclusiones son inaceptables. Sería como admitir que robar a un niño indefenso o a un anciano enfermo no solo está justificado, sino que incluso es una obligación. No se dispara contra la Cruz Roja; en todo caso, se la ayuda a poner de nuevo en pie a los más débiles y vulnerables.

Si realmente quisiéramos aceptar la tesis hipócrita de la ayuda —ayuda, por lo demás, que no había pedido nadie—, habría que reconocer entonces que doscientos años de amable custodia de lo que por nacimiento y por derecho pertenece al pueblo griego son sencillamente demasiados. Como exclamó la ministra griega de Cultura Melina Mercouri, que hizo de la devolución a Atenas del friso del Partenón su batalla y su bandera: «Los ingleses dicen que salvaron los mármoles del Partenón. Pues muchas gracias. Pero ahora: ¡devolvédnoslos!».

La disculpa de Elgin ante las acusaciones de hurto era, en cambio, mucho menos noble, y mucho más infantil: fueron los franceses los que empezaron.

Si bien es verdad que el embajador de Napoleón, Choiseul-Gouffier, y su pintor, Favel, habían intentado en varias ocasiones enviar a París los vestigios antiguos encontrados en Atenas, lo cierto es que no arrancaron nunca ni una sola piedra de las que por entonces seguían adheridas con solidez al Partenón. Puede que quisieran hacerlo, pero desde luego no se atrevieron jamás a llevarlo a cabo.

Esta disculpa fue indudablemente muy apreciada por la opinión pública británica, rival siempre de Francia, pero no se sostiene ante ningún argumento lógico que supere las paredes del patio de una escuela de párvulos.

Y, sin embargo, de alguna manera contiene un fondo de verdad.

Y de tristeza e impotencia.

En los albores del siglo XIX, Grecia yacía en un estado de abandono e indiferencia tal por parte de toda Europa que era previsible, cuando no totalmente evidente, que tarde o temprano alguien se habría metido en los bolsillos los mármoles del Partenón y se los habría llevado.

Que fueran los franceses o los ingleses los que lo hicieran, que los mármoles se encuentren hoy día en el Louvre o en el Museo Británico, en el fondo importa muy poco: el ataque letal del azar a la integridad de la Acrópolis esperaba solo que se produjera una combinación de circunstancias favorables para apoderarse para siempre de la obra eterna de Fidias.

Habría podido ser cualquiera.

Habría podido incluso ser yo misma.

Las casualidades y las contingencias se concentraron en torno al embajador Elgin.

Fue él quien captó, como si fuera una antena parabólica, toda la codicia de una época hambrienta e infeliz, encarnando para siempre la maldición del Partenón y de toda Grecia.

Elgin ignoraba todavía que de todas y cada una de las

piedras arrancadas de la Acrópolis brotaría como una seta venenosa el castigo de Minerva.

Por lo demás, hasta este punto de la historia, mientras las metopas caían una tras otra en su nombre, lord Elgin no había puesto nunca los pies en Atenas.

Me parece oír cómo late el corazón de la noche de Atenas.

La oscuridad ha puesto su punto y coma de descanso a las vidas de los atenienses, suspendidas en el sueño a la espera de que siga escribiéndose mañana con las primeras luces del alba.

También el guardián debe de haber encontrado refugio de la inquietud nocturna en algún rincón del museo: quién sabe si de verdad seguirá vigilando hasta el amanecer con los ojos clavados en las Cariátides o en el Moscóforo, me pregunto con curiosidad, o si, por el contrario, acabará por adormecerse, vencido por la soledad que, de noche, se vuelve absoluta en el Museo de la Acrópolis.

Quizá se sienta reconfortado al saber que estoy en algún sitio, en la tercera planta, acostada en mi cama de camping, silenciosa compañera de aislamiento y de vigilia; o, por el contrario, tal vez le fastidie la presencia de una intrusa extranjera en su reino de sombras y de mutismo; sin duda, debe de ser así.

Por un instante pienso en todos los guardianes nocturnos que en este preciso momento estarán en sus museos velando por el descanso de obras de arte, exhaustas después de un día entero de manos sudorosas, peligrosamente demasiado cerca de ellas, de comentarios vacuos y selfis que nadie volverá a mirar nunca. Pienso entonces por primera vez que habría que añadirlos también a ellos, a los vigilantes nocturnos de los museos, de los parques arqueológicos, de las colecciones y fundaciones, a la larga lista de la llamada gente de la noche, junto a los modernos lotófagos que pueblan los locales nocturnos, los pilotos de avión, los barrenderos, las prostitutas, los pescadores, los que acaban de ser padres, los vigilantes de los bancos y de los ministerios, los médicos, los ladrones, los asesinos, los enamorados.

Me pregunto si también el arte, como los hombres, tiene

una forma de respirar especial cuando está dormido, cuáles serán las obras que duermen tranquilas como un niño, cuáles las que roncan, y qué cuadros, en cambio, permanecen insomnes. Me imagino entonces el sueño perfumado de viento de la *Primavera* de Botticelli en los Uffizi, las elucubraciones nocturnas del *Hombre de Vitruvio* de Leonardo en la Galería de la Academia de Venecia, los jeroglíficos con los que reordena el mundo la estatua de Ramsés II en el Museo Egipcio de Turín, o los sueños eróticos de la Venus de Milo en el Louvre. Me río al pensar el coro de trombones de los bustos de los emperadores romanos que roncan al unísono en los Museos Vaticanos a riesgo de despertar incluso al papa. Los gemidos de Pompeya, o la desorientación del altar de Pérgamo que se despierta cada mañana no en Asia, sino en Berlín.

Y los mármoles del Partenón, arrancados de la Acrópolis como cabellos del cuero cabelludo, ¿logran acaso encontrar de todas formas un poco de descanso cuando la lluvia de Londres golpea los cristales del Museo Británico, o están condenados al insomnio violento de la ausencia y del vacío?

Los guardianes que en este momento están alerta en Inglaterra para evitar que cualquier ladrón sádico se lleve lo que ya robó Elgin, ¿son conscientes de la paradoja que supone estar vigilando el resultado de un hurto?

Ni siquiera he pensado en la eventualidad de dormir.

Además, la cama de camping que he traído conmigo tiene pinta de ser más dura e incómoda que los mármoles de Fidias; total, más me valdría echarme directamente en el suelo.

Pero la noche de Atenas es larga, pasarla sola es casi un despilfarro.

Pienso en el hombre que se ha presentado a media noche al pie de las ventanas del museo para recordarme que existo: a esta hora estará seguramente durmiendo. La imagen de su cuerpo destapado fuera de la sábana en esta noche cálida de finales de la primavera me provoca cierta languidez, casi me hace echar de menos la oscuridad que no estamos viviendo juntos.

Y entonces siento celos de sus sueños, a los que no tendré nunca acceso y en los que ni siquiera me invitarán a

participar.

No sé qué hacer para ocupar el tiempo que me separa del alba que se levantará, eterna, sobre la Acrópolis. Lo mío no es aburrimiento, es inquietud: no sé cómo compensar la unicidad de la ocasión que se me ha concedido.

Decido entonces repetir el mismo ritual con el que me preparo para recibir la noche desde que soy lo bastante adulta como para hacerlo sola: ponerme el pijama delante de los mármoles de Fidias no me parece posible (aunque, al preparar las pocas cosas que iba a traer para pasar la noche, lo pensé); pero lavarme la cara y los dientes, sí.

El baño que hay junto a la entrada de la sala, con sus puertas correderas, sus células fotoeléctricas para el agua y sus carteles en griego, me recuerda que lo real existe en toda su previsibilidad y en toda su fealdad. ¡Qué alivio! El agua fresca me reanima, recordándome que mi cara está hecha de carne y no de mármol, que el friso de Fidias sobrevivirá a mi inevitable desaparición de esta tierra.

Estoy a punto de volver a mi yacija al lado del friso del Partenón cuando, al salir del baño, recorriendo el pasillo que conduce a la sala de los mármoles, me encuentro ante una robusta estela con una inscripción en griego antiguo que me resulta casi incomprensible al no haber estudiado nunca epigrafía, otro poderoso motivo de decepción y de frustración.

El correspondiente cartel me informa de que se trata de las cuentas del año 440/439 a. C. elaboradas por los supervisores de la construcción de la estatua criselefantina, esto es, de oro y marfil, de Atenea Pártenos, la obra maestra de Fidias, concebida para dominar el centro del Partenón. Más de ciento sesenta kilos de oro fueron comprados aquel año gracias a la generosidad de los atenienses, junto con una cantidad enorme de marfil.

Mirándome las puntas de mis pies descalzos pienso que, en cambio, yo no he traído nada como ofrenda, aparte de mi insolencia. Y mi cepillo de dientes, todavía húmedo, que gotea sobre el pavimento.

* * *

Durante los primeros meses de 1995, en Civitavecchia, una niña de seis años vio a la Virgen llorar lágrimas de sangre.

Una estatuilla de yeso, de poco más de cuarenta centímetros de altura, comprada unos meses antes en Međugorje, había estallado en lágrimas en el jardín de la casa de la pequeña, que inmediatamente aseguró que había visto aparecerse a la Virgen y que había recibido de ella mensajes terribles y secretos. El párroco de la localidad, tras someter la estatuilla a un exorcismo para ahuyentar cualquier sospecha de presencia demoniaca, proclamó a los cuatro vientos el milagro y una muchedumbre de fieles de toda Italia acudió al pueblo para rezar a los pies de la Virgen en compañía de la niña.

Los exámenes científicos efectuados por las autoridades, preocupadas por la posibilidad de que se tratara de una estafa y de un abuso de la credulidad popular, demostraron que la estatuilla no contenía en su interior artilugios ni anomalías. Pero la sangre que salía de los ojos de la Virgen, abundante como los presagios nefastos que amenazaban a la humanidad pecadora, resultó que era de origen humano, genéticamente de varón. Aunque la Iglesia católica no se ha pronunciado nunca abiertamente respecto al presunto milagro, el nicho en el que estaba colocada la estatuilla fue transformado en un santuario venerado por centenares de fieles, y otras vírgenes, en Italia y en otros países, se pusieron a llorar sangre al unísono.

En otras palabras, el espíritu de la Virgen, testigo de demasiados horrores, se había puesto a sangrar y su hemorragia no había sido detenida nunca.

Entre 1801 y 1802 la que sangró fue la propia tierra de la que está hecha Grecia.

De día, Lusieri y los operarios de Elgin hacían pedazos la Acrópolis con picos y sierras hambrientas que habían mandado traer aposta de Constantinopla. De noche, los mármoles amputados y desfigurados lloraban.

El celo ebrio del reverendo Hunt llegó a pensar en desmantelar completamente el Erecteón con su pórtico adornado con cariátides para luego volverlo a montar pieza a

pieza en Inglaterra: afortunadamente no había en el Mediterráneo ninguna nave inglesa disponible para transportar un cargamento tan pesado y los operarios se limitaron a rapiñar solo una de las seis Cariátides, arrancada de su pórtico de mármol como se arranca una arteria del corazón.

La leyenda quiere que algunas noches pueda oírse cómo las cinco Cariátides que quedaron en Atenas sollozan por el vacío dejado por su desdichada hermana.

«Desplazar la Luna de su órbita», así describió el arqueólogo Edward Daniel Clarke la consternación de los griegos, que asistían aterrorizados a las acciones de los ingleses, convencidos de que tarde o temprano el alma de la tierra helénica se vengaría.

El castigo más inquietante se produjo en Eleusis, milenaria guardiana de misterios y ritos ocultos, donde se erigía una estatua colosal de Deméter, venerada todavía por los habitantes de la localidad, que hacían depender de ella la fertilidad de los campos y la abundancia de las cosechas.

Los habitantes de Eleusis quedaron aterrados al ver la llegada de más de cien operarios y cincuenta elefantes enviados por Elgin, dispuestos a llevarse la voluminosa estatua, convencidos de que al primer extranjero que descargara un golpe con su pico sobre la diosa se le caerían los brazos. El día antes de que se llevara a cabo la expoliación, cuando las cuerdas y las poleas estaban ya preparadas a los pies de Deméter, cierto incidente singular fue interpretado como un claro signo del castigo divino: de repente se liberó un toro de su yugo y se puso a cornear la estatua, antes de salir huyendo por los campos de Eleusis mientras lanzaba espantosos bramidos que duraron toda la noche.

El año siguiente al robo de la estatua de Deméter, la cosecha en la llanura de Eleusis fue mala y los años sucesivos, todavía peores: para los campesinos era la confirmación de un sortilegio de la diosa enfurecida, que los había abandonado. Pero Deméter consiguió, sin embargo, su revancha: la nave a bordo de la cual iba la estatua camino de Gran Bretaña se fue

a pique frente a los blancos acantilados ingleses y fue sacada del fondo de las aguas con enrome dificultad muchos años después. Hoy día, la escultura se encuentra olvidada en un rincón de un museo de Cambridge, donde apenas logra atraer la mirada de los visitantes, pero en Eleusis su recuerdo sigue vivo, lo mismo que la certeza de su maldición.

Finalmente, allí donde los dioses no consiguieron obstaculizar el trabajo de los enviados de Elgin, se encargaron de lograrlo los sabotajes de los franceses: un médico galo destinado en Atenas cortaba el agua casi cada mañana en el lugar donde Lusieri efectuaba sus obras, impidiendo así a los obreros refrescarse y lavar los mármoles que arrancaban de la tierra eterna de Grecia.

Aunque los mármoles del Partenón no derramaron sangre como las vírgenes italianas y se limitaron a gemir, siempre muy formalitos, durante la noche, es indudable que los daños llevados a cabo por Lusieri y por los operarios de Elgin fueron muy violentos y crueles, a veces perpetrados con una barbarie semejante a la tortura.

Lo muerto, muerto está, de eso no cabe duda. Pero siempre queda la tumba.

Si bien es verdad que en los albores del siglo XIX hacía más de dos milenios que había desaparecido la Grecia antigua de Homero y de Platón, mutilar su sepulcro fue un ultraje más próximo a la profanación que a la arqueología.

Demasiado parecido a los sacrilegios nocturnos que cometen los profanadores de los cementerios que causan destrozos en las lápidas de las tumbas.

Los relatos de los que asistieron a la carnicería de las metopas del Partenón son particularmente sádicos, y describen cómo los bloques de mármol eran arrancados con brutalidad a golpe de sierra del friso para el cual habían sido esculpidos (las metopas no son elementos decorativos superpuestos, sino parte integrante del edificio diseñado por Fidias) y destrozados en el suelo en mil pedazos debido a la torpeza de los operarios y a la dificultad de su transporte.

En los dibujos y las acuarelas realizados hasta la llegada de la rapiña de la embajada de Elgin a Atenas en 1801, aparece representado el friso del Partenón casi completo; las pinturas posteriores a 1803 muestran un paisaje desolador, como si hubiera pasado un huracán: las metopas y los frontones han desaparecido casi por completo, con bloques de mármol parecidos a dientes rotos, a melladuras producidas como consecuencia del espacio vacío dejado por las metopas sustraídas.

Un acuarelista irlandés, Edward Dodwell, que asistió casualmente en la Acrópolis al martirio perpetrado por Lusieri y compañía, escribió el siguiente comentario en su cuaderno de notas:

> Durante mi primer viaje a Grecia experimenté la indecible mortificación de encontrarme in situ mientras el Partenón era despojado de sus esculturas más singulares y eran arrojados al suelo algunos de sus elementos arquitectónicos. […] en lugar de la pintoresca belleza y de la admirable conservación en la que lo vi por primera vez, hoy día [el templo] ha quedado reducido casi a un estado de ruina desolada.

Solo que luego él también se fue de Atenas llevándose en el baúl la cabeza de una de las figuras varoniles del frontón occidental, cortada por un marinero inglés y actualmente perdida para siempre.

Un mito de la Grecia arcaica llamaba a la Acrópolis «lugar sin aves», en griego ἄορνος (*áornos*); a ningún pájaro se le consentía construir su nido en la fortaleza consagrada a Atenea.

La leyenda se remontaba a una época antiquísima, cuando el animal protector de la diosa todavía no era la célebre lechuza que todo lo ve y todo lo oye, sino la corneja. Se trata de una historia ambigua y tétrica, según la cual las tres jóvenes hijas de Cécrope, el primer rey mítico de Atenas, violaron la prohibición de abrir el cofrecillo cerrado con llave en el que estaba encerrado Erictonio, el inquietante hijo con serpientes en lugar de piernas que fue engendrado por la semilla de Hefesto al caer a tierra, arrojada por Atenea.

Sobrecogidas de horror, las tres muchachas se precipitaron al vacío desde lo alto de la Acrópolis y murieron a consecuencia de la caída. La corneja corrió a contar su desgracia a Atenea y la diosa, abatida por la tragedia y furiosa con el animal por la intempestiva noticia que le había traído, parece que prohibió para siempre el vuelo de las aves sobre la Acrópolis.

Otra variante del mito hablaba de la existencia en la Acrópolis de unas grietas que exhalaban gases mortales para los pájaros, y estos, al sobrevolarlas, morían al instante y se precipitaban al vacío en pleno vuelo.

No recuerdo haber visto nunca gorriones ni gaviotas volando alrededor del Partenón, ni nidos alojados entre las columnas del Erecteón, y esta noche ninguna lechuza clava en mí sus ojos redondos al otro lado de los cristales del museo.

El paisaje hace pensar en un fragmento de buena prosa: sobrio, bien pulido, despojado de todo adorno superfluo, potente en su esencia. Por el contrario, es el mar infinito que se divisa detrás del Partenón desde el que asciende una poesía infatigable.

Recuerdo, sin embargo, que en la mitología griega solo hay otro sitio *áornos*, solo hay otro lugar que las aves tienen prohibido: el lago Averno, una de las bocas del infierno.

Justo donde Elgin acababa de poner sus dos pies.

En abril de 1802, lord Elgin pisó por primera vez suelo ateniense.

Y lo que vio fue un Partenón saqueado y mutilado: por aquel entonces la mayor parte de las esculturas del friso habían sido ya arrancadas y embaladas en pesados cajones de madera a la espera de que un barco las desterrara a Inglaterra. Precisamente durante su estancia en Atenas fue arrancada del frontón oriental la que quizá sea la escultura más conocida de la colección Elgin, la cabeza de un caballo que arrastra el carro de la Luna.

Resulta irónico y no deja de causarnos cierta tristeza, al pensar en ello hoy día, que el hombre que encargó el robo del friso de Fidias no lo viera nunca en el lugar que era originalmente el suyo: hasta tal punto fue Elgin presa de la manía de arramblar con todo lo que pudiera que se perdió el

espectáculo más inolvidable e irreproducible, esto es, el del Partenón en toda su integridad.

Elgin decidió no limitarse solo a la capital del Ática: cada vez más codicioso y arrogante, ordenó a Lusieri y a los suyos que emprendieran excavaciones en todos los sitios en los que fuera posible, desde Olimpia hasta Micenas, desde Maratón hasta los monasterios de los alrededores de Atenas, desde Delfos hasta Eleusis.

El motivo de su voracidad era la prisa: se había tomado ya la decisión de que su embajada en Constantinopla llegara a su fin en enero de 1803 y la paz entre Francia e Inglaterra ya había sido firmada, con el águila de Napoleón levantando su cabeza sobre Europa y Oriente Próximo. Era preciso, pues, actuar con rapidez y rapiñar todo lo que fuera posible antes de que, empujados por las quejas de Francia, los turcos pusieran fin a la indigestión inglesa de obras de arte.

Antes de embarcarse para regresar a Constantinopla en junio de 1802, el embajador ordenó a sus operarios de Grecia que se pusieran a excavar sin más dilación y sin preocuparse por los gastos. «Me he visto obligado incluso a ser un poquito bárbaro», decía Lusieri en un informe acerca del hurto de una metopa que había implicado la destrucción de una parte del edificio del Partenón: fueron, de hecho, esas prisas, responsables de muchas imprudencias en las operaciones, las que infligieron una herida todavía más brutal al Partenón, que de las lágrimas no tardó en pasar a los sollozos.

Aun así, un nuevo problema, más grave todavía, iba cerniéndose sobre el embajador: despojar a Grecia de sus mármoles era una cosa, pero embarcarlos con destino a Inglaterra era otra muy distinta.

Si en el primer caso el dinero y el abuso de poder habían bastado para corromper a las autoridades otomanas, desde luego Elgin no podía ponerse a arrojar diamantes al mar con la esperanza de que sus aguas se mostraran clementes y los barcos fueran lo bastante sólidos. En verdad, los mármoles del Partenón eran tan pesados y voluminosos que suponían un

cargamento insoportable para la mayor parte de los buques ingleses que iban de paso por los mares de Grecia, sobre todo en tiempos de guerra y de piratas.

El destino que aguardaba a las metopas del Partenón embaladas en El Pireo era más parecido al de las baratijas chinas hacinadas en un almacén de Shanghái que al orgulloso viaje de Odiseo: los mármoles llegaron a Inglaterra pasando por Malta, Alejandría y Esmirna, separadamente, siguiendo rutas diferentes y en momentos distintos, según el itinerario de la primera nave disponible que tuviera la amabilidad de cargarlos en sus bodegas. Y el número de naufragios sufridos en el curso de esta historia, casi demasiado romántica para ser verdad, fue exorbitante.

La colección fue desmembrada; algunas piezas, demasiado grandes para ser embarcadas, fueron cortadas en varios pedazos; algunos cajones se perdieron, como podría ocurrir en el almacén de cualquier oficina de correos, y otros cayeron al mar debido a las inclemencias del tiempo.

Las esculturas hurtadas en el Partenón se acumulaban en El Pireo con más rapidez que la de los barcos que zarpaban con destino a Inglaterra: la propia lady Elgin tuvo que intervenir en ayuda de su marido, utilizando todo su encanto para convencer a los capitanes de los navíos de paso por Grecia de que embarcaran a bordo de sus fragatas un cargamento a todas luces indeseado.

Fue debido a estas dificultades logísticas por lo que Elgin decidió hacer las veces de transportista improvisado y utilizar su propio barco, el Mentor, comprado con el objeto de hacer turismo, para trasladar a Inglaterra los mármoles del Partenón.

Lleno hasta los topes de cajones y de esculturas, el Mentor fue confiado al mando del secretario particular de Elgin, William Richard Hamilton, que se había distinguido ya en Egipto por haber conseguido a los ingleses ni más ni menos que la propiedad de la piedra de Rosetta (así bautizada por el nombre de la localidad a orillas del Nilo, llamada en árabe Rashid, donde los franceses descubrieron la estela).

Por los mismos años en los que Elgin se disponía a zarpar

rumbo a Constantinopla y en los que Napoleón se adentraba en Egipto, un ingeniero francés descubrió casualmente este bloque de basalto negro, poco interesante desde el punto de vista artístico, pero valiosísimo por las inscripciones grabadas en él: un decreto del año 196 a. C. en tres versiones distintas, una en griego, otra que utiliza signos demóticos, y otra en escritura jeroglífica. Fue precisamente a partir de la comparación de estos tres tipos de escritura como Champollion llegó unos años más tarde, en 1822, a descifrar por primera vez el sistema de los jeroglíficos.

Tras la derrota de Francia en Egipto, la piedra de Rosetta, que todavía no había sido transportada a París por las mismas razones logísticas con las que Elgin se topó en Atenas, pasó a manos de los ingleses. Fue precisamente Hamilton el que descubrió la estela, escondida entre un montón de trapos viejos en casa de un general francés en Egipto, y el que la hizo llegar a Londres, donde puede admirarse hoy día en el Museo Británico, justo al lado de los mármoles deportados por su superior, lord Elgin. Con el paso de los años, Hamilton no supo resistir a la tentación de novelar su papel en la apropiación de la piedra de Rosetta, llegando a hablar de una travesía del Nilo en una barca de remos hasta encontrar una nave francesa infestada por la peste, en la que recuperó la piedra a riesgo de su propia vida.

El 16 de septiembre de 1802, el Mentor levó anclas en el puerto de El Pireo.

A bordo llevaba diecisiete cajas con los mármoles sustraídos en Atenas, entre ellos catorce fragmentos del friso del Partenón.

Dos días después, el barco se encontró con una violenta tempestad cerca de Citera, la isla en la que nació Afrodita, y se hundió en el mar a una profundidad de veintidós metros. El propio Hamilton logró ponerse a salvo no sin dificultad, corriendo esta vez el riesgo de morir de verdad.

Los trabajos para recuperar los mármoles naufragados durarían años, y en ellos participarían decenas de operarios, buzos e incluso pescadores de esponjas, decididos a sacarlos del fondo marino casi a brazo partido, por no hablar de la

fortuna que costaron a Elgin. El último fragmento de mármol fue recuperado del pecio del Mentor en octubre de 1804, más de dos años después de su naufragio.

Desde luego se trataba de un infortunio previsible para un barco llamado Mentor: en la *Odisea*, el personaje de Mentor no es más que uno de los múltiples individuos cuyo disfraz adopta Atenea.

Pero no era solo la cólera de Minerva la que se cernía sobre el destino de Elgin: el embajador inglés no tardaría en tener que enfrentarse también a un signo inequívoco de la ira de la diosa del amor.

A mi alrededor la noche es absoluta en Atenas; los mármoles y yo viajamos a bordo del mismo silencio.

Entonces me parece entender por primera vez el sentido de lo trágico: su quietud no es reposo; por el contrario, lo que envuelve a mi alrededor los cuerpos mutilados de las mujeres, de los Centauros y de los caballos es un silencio triste, cansado, herido, como el de quien ha perdido el uso de la palabra.

Estos mármoles no están mudos, están condenados.

Me pregunto con inquietud si, después de esta noche pasada a sus pies, yo también seré afectada como por ósmosis por una maldición que caerá sobre mis hijos, como la de Edipo y la de todos los que han querido saber demasiado.

Por primera vez desde que he entrado en este museo al atardecer, los mármoles del Partenón me dan miedo. Y dormir junto a ellos me parece un sacrilegio.

En un determinado momento me parece oír un gemido.

Tal vez sea el insomnio o quizá un gato a los pies de la Acrópolis.

Será, sin duda alguna, efecto de la sugestión, pero ahora se apodera de mí una sensación inmensa de abatimiento. Y soy

yo, y no las metopas, la que en este momento tiene ganas de llorar.

Quería escribir su historia para compensarlas por la agresión y la afrenta sufrida; qué idea más absurda. Como si pudiéramos consolarnos de nuestra tristeza escribiendo.

Estoy encogida en el suelo, junto al enorme ventanal del que cuelga la noche como una sábana negra ofrecida a la luna.

Observo la gigantesca escultura de la mano izquierda de Zeus que sujeta el rayo: la muñeca ha sido cercenada de un tajo limpio del brazo del dios, las falanges se contraen en el vacío como las alas en el esqueleto de un pájaro.

Estos mármoles conocen el sabor de lo absoluto y la ausencia de cualquier resignación.

En 1866 se publicó en la revista *The Atlantic Monthly* un cuento titulado «The Case of George Dedlow», cuyo protagonista, que ha logrado sobrevivir a la guerra civil estadounidense, se despierta en un hospital presa de dolores lacerantes en la pierna izquierda. Al intentar bajar de la cama para ir a llamar al médico, el paciente se da cuenta de que, durante la noche, le han amputado las dos extremidades inferiores.

La expresión «miembro fantasma» para indicar la precepción ilusoria de las personas que han sufrido la amputación de alguna parte de su cuerpo entró a formar parte del lenguaje médico por esa misma época, pero desde la Edad Media podemos leer relatos de personas que, aun careciendo de un miembro o de parte de él, inexplicablemente siguen percibiendo su presencia. Generaciones de fisiólogos han abordado el problema del miembro fantasma, que, a lo largo del siglo XX, se convirtió en el eje central de numerosas teorías neurológicas que pretenden comprobar si nuestras sensaciones nacen ante todo en el cerebro o bien en los órganos táctiles: ¿la mano herida duele en la mano o en la cabeza?

Lo que más sorprende de la sintomatología descrita por los pacientes es la univocidad de las sensaciones provocadas por el fantasma: quien continúa sintiendo el miembro perdido, no experimenta el menor sentimiento de plenitud, de consuelo o

alivio, sino un dolor tan lacerante que a menudo conduce a la locura. Algunos estudiosos han hablado de «memoria nerviosa»: los nervios que están cerca del muñón recordarían el dolor sufrido con la amputación y no harían más que replicarlo hasta el infinito. No son, pues, las carreras en bicicleta ni los baños nadando en el mar lo que recuerda y echa de menos el fantasma de la pierna perdida: es el tajo de la amputación lo que sigue repitiéndose en un recuerdo parásito.

En este sentido, las drásticas soluciones quirúrgicas adoptadas con los pacientes que sufren la maldición del síndrome del miembro fantasma no han surtido ningún efecto: si posteriormente se vuelve a cortar el muñón que se obstina en recordar, el dolor reaparece todavía más agudo y paranoico.

Se pueden cortar la carne y los huesos del cuerpo, pero no el alma contenida en ellos, que tiene memoria y continúa sufriendo eternamente el corte.

Durante muchos meses, después de la muerte de mi padre, he sentido la necesidad de llamarlo por teléfono para comentar juntos cualquier bobada de mi vida cotidiana, la publicación de un libro, o una entrevista en algún periódico italiano que luego él habría recortado pacientemente para guardarla en una carpetita en la que conservaba todos los artículos que hablaban de su hija.

En varias ocasiones he llegado a marcar el número que desde hace veinte años conozco de memoria y que incluso ahora, a solas en el corazón de la noche en el Museo de la Acrópolis, susurro como una letanía de cifras que solo pueden oír los mármoles de Fidias que están frente a mí.

Salvo para acordarme luego de que es a un padre muerto, a un padre fantasma a quien voy a llamar por teléfono.

Y entonces no tengo más remedio que colgar y quedarme con mi dolor, con mi silencio, antes de que el espectro de su ausencia me vuelva loca.

Lo que duele tanto no es el dato objetivo, la desaparición; por

el contrario, lo que duele es su recuerdo.

La memoria de las horas desgarradoras después de las cuales solo quedó de mi padre una bolsita de plástico junto a una cama de hospital con las pocas cosas suyas recogidas por compasión por los enfermeros: un paquetito de pañuelos de papel, sus gafas de ver, el móvil con el que he intentado contactar hasta el final. La fruta que había prometido comerse y que, como siempre, no se comió.

Como quien sobrevive a una guerra sin una pierna o un brazo, en esta nueva condición de huérfana tendría otros mil recuerdos más alegres y positivos de esas últimas horas, escenas que me conducen de nuevo a mi infancia: las tardes de domingo en las que mi padre jugaba conmigo a la pelota en el jardín de casa o me enseñaba a nadar; o aquella vez que se atrevió incluso a comprarme un perro en contra del parecer de mi madre.

Recuerdo el día que obtuve mi licenciatura en Milán, su vergüenza al poner los pies en una universidad por primera y última vez en su vida, la tesina que le había dedicado y que ni siquiera llegó a abrir nunca. Las bromas con las que intentaba camuflar delante de mis compañeros su inferioridad de clase, «el griego me lo sé yo mejor que tú, es todo mérito mío», la copa de prosecco en el patio, la chaqueta ridícula que había insistido en ponerse para la ocasión.

Las neuronas que componen mi cerebro han registrado esa inocencia, la ignorancia de la época en la que la muerte me era todavía desconocida; pero no sirve de nada.

La memoria de los nervios conectados con mi corazón no recuerda más que el trauma del final, la amputación de mi padre de la vida que habito.

Desde que murió mi padre, ya no soy hija.

Soy un muñón de hija.

De pronto me doy cuenta de que estoy preguntándome si los mármoles que tengo ante mí sufrirán también este síndrome cruel.

Y de que los compadezco.

Quizá la mano mutilada de Zeus está ahora padeciendo el dolor del brazo desaparecido; quizá los tobillos de las

doncellas de la procesión sienten que se les clavan clavos en las tibias y en los tendones que les han amputado, y todas esas vértebras cervicales de Centauros y guerreros sin cráneo sufren unos atroces dolores de cabeza que los vuelven locos.

Es, pues, con esos fantasmas con los que estoy llamada a compartir mi noche.

Los que invaden las galerías del Museo de la Acrópolis no son los espíritus fastidiosos de las estatuas que, como por encanto, se despiertan a la luz de la luna, igual que ocurre en decenas de películas americanas. Ni mucho menos; los que infligen a los miembros de mármol del Partenón una tortura indecible son los espectros de las extremidades, de las manos, de las cabezas, de las patas de los caballos y de los hocicos de las vacas, que no están ya en Atenas, sino en Londres.

* * *

Tal vez para aliviar el dolor y apaciguar a los fantasmas que invaden los mármoles de Fidias que tengo frente a mí, bastaría rebobinar la cinta de la historia de lord Elgin y borrar la mutilación infligida al Partenón. Traer de nuevo a Atenas cabezas, manos, piernas y espaldas, y volver a pegarlas al friso del que fueron amputadas en el siglo XIX, en una grandiosa operación de reintegración que escribiría la página decisiva en el actual debate en torno a la devolución de las obras de arte.

Eso es exactamente lo que los griegos esperan desde el día de su independencia, reconocida por el Protocolo de Londres en 1830: resulta curioso comprobar que la firma que dio comienzo a la libertad de Grecia fue estampada a pocos pasos de los mármoles confiscados por Elgin cuando el país era todavía prisionero de los turcos.

«Devolvednos la *Gioconda*»: ese es el comentario de barra de bar que acompaña en Italia la desconfianza suscitada por Francia, el país que por cabezonería he escogido para mí.

Por desgracia, derechos de posesión y bandera siguen

siendo el único criterio usado para determinar a quién pertenecen una estatua o un cuadro, que, por consiguiente, tendrían propietarios legítimos dotados de pasaporte, como cualquier coche o cualquier par de zapatos.

Aun así, el arte no conoce un derecho exclusivo de propiedad, pues no es solo el objeto, la parte material de una pintura sobre tela o de una escultura de bronce, lo que constituye la obra, sino el imaginario que emana de ella hasta formar la conciencia artística de un pueblo. Quiero decir: la *Gioconda*, como pintura al óleo sobre tabla, es *propiedad* de Francia, porque fue Leonardo da Vinci en persona el que se la cedió a Francisco I a cambio de una renta; al mismo tiempo, la *Gioconda*, como arte, es *propiedad* indiscutible del Renacimiento italiano y del imaginario colectivo de Italia, para el cual no cambia nada si el cuadro más famoso del mundo se conserva en el Louvre, en los Uffizi, en China o si ha sido robado por Arsenio Lupin.

Por otra parte, no podemos olvidar que la historia de una obra de arte no termina con la muerte de su autor; antes bien, casi empieza con la historia de su transmisión: la *Gioconda* es parte integrante de la historia del Louvre y llevarla a otro sitio como si fuera un paquete postal con sello italiano, como pretenden algunas posturas nacionalistas alocadas, sería una catástrofe.

Pero ¿qué hacer cuando la historia de la adquisición de una obra que destaca en las salas de los museos más hermosos del mundo, desde Londres hasta París o Berlín, es un escándalo basado en hurtos, actos de pillaje y dominación colonial?

Hoy día, cuando la sensibilidad contemporánea ha cambiado respecto a las incursiones depredadoras de Napoleón, que había tomado Italia por un inmenso mercadillo, y a los saqueos llevados a cabo impunemente en el continente africano, ¿cómo actuar para poner remedio a la vergüenza de algunos museos occidentales en los que todas y cada una de las obras expuestas tienen un esqueleto ensangrentado en el armario?

En este sentido, es importante no generalizar y diferenciar con claridad entre las obras que hoy se encuentran en nuestros museos de Europa y han llegado a ellos a través de una adquisición legítima (aunque tal vez dicha adquisición se

produjera en épocas en las que las categorías políticas y diplomáticas eran mucho más opacas que las actuales, y el libre albedrío de uno terminaba donde empezaba el poder de otro), y las que, por el contrario, lo han hecho como consecuencia evidente de un hurto.

Porque aquí no hablamos solo de la obra de arte en sí, del fragmento de lienzo robado en plena noche o del trozo de mármol sustraído por el usurpador que se debe restituir: se trata del imaginario colectivo de un pueblo que ha sido expoliado y humillado. Como es el caso de Grecia, que afirma que no es capaz de pensar en sí misma sin los mármoles del Partenón, que para el pueblo heleno equivalen a lo que Shakespeare es para Inglaterra o la Capilla Sixtina para Roma.

En otros casos, ese mismo imaginario que, según la percepción de los griegos, ha sido violado y saqueado, ni siquiera ha llegado nunca a nacer, obligado al aborto por la codicia occidental: como muchos países africanos, donde la ausencia de obras de arte, trasladadas a Occidente durante la ocupación colonial, coincide con la incapacidad de construirse una identidad que tienen naciones enteras.

Se calcula que entre el 90 y el 95 por ciento del patrimonio artístico africano se encuentra fuera de África, en Europa o en Estados Unidos: ¿cómo intentar si quiera construir una conciencia colectiva después de siglos de colonialismo si se ha perdido cualquier rastro de lo que han producido y transmitido las generaciones precedentes? ¿Cómo puede un estudiante joven de Dakar o de Bamako formarse una identidad si los únicos museos que se les permite visitar están vacíos, como cajas de cartón?

Somos enanos a hombros de gigantes, decía Bernardo de Chartres: hay pueblos para los cuales ese gigante ni siquiera ha nacido, como les ocurre a algunos países africanos, condenados a la amnesia artística por insuficiencia de pruebas.

Luego hay gigantes que han sido brutalmente empequeñecidos a fuerza de humillaciones y de hurtos: y ese es el caso de Grecia, que intenta escrutar el porvenir sobre los hombros mutilados de su heroico pasado.

Desde el punto de vista jurídico, las obras de arte albergadas legalmente en los museos de Europa son inalienables: no pueden ser cedidas a terceros por ningún motivo.

Este principio jurídico excluye, por tanto, cualquier planteamiento emotivo de la cuestión de las devoluciones: ningún gobernante, ni aun el más filheleno que se pueda imaginar, puede disponer a su antojo del catálogo del Louvre o del Museo Británico y devolver las obras ajenas movido únicamente por la compasión artística.

Si en Estados Unidos las obras pueden ser vendidas por el propio museo que las alberga para financiar otros proyectos (así ha ocurrido recientemente con el MoMA, que, para cubrir los costes de nuevos proyectos digitales, ha subastado parte de sus colecciones, compuestas, entre otras obras, por piezas de Picasso y de Rodin), en Francia el patrimonio artístico no puede ser cedido bajo ningún concepto y, por tanto, ni siquiera regalado en nombre del honor y del respeto de la historia.

Durante los últimos años, frente a las incesantes solicitudes de devolución por parte de los países africanos y de sus museos vacíos, Europa se ha visto obligada a replantearse el concepto de propiedad de las obras de arte y a encontrar soluciones que aceleren la cicatrización de la herida colonial. En este sentido, el «Informe sobre la restitución del patrimonio cultural africano», elaborado en 2018 por el escritor senegalés Felwine Sarr y por la especialista francesa en historia del arte Bénédicte Savoy a petición del presidente Macron, representa una evolución del debate y un precedente capaz de sugerir una línea de conducta para otros museos europeos.

Tras una serie de viajes a través del continente africano y de varios encuentros con los actores locales, las recomendaciones que los dos estudiosos han presentado al Gobierno francés poseen el enorme mérito de elevar el nivel de la reflexión en torno a las hipótesis de devolución y de eliminar de ella comentarios irracionales y emotivos que carecen por completo de sentido. En efecto, no se trata de vaciar los museos de Europa, como si fueran graneros, con el fin de crear otros de matriz nacional y nacionalista —las obras de arte italianas en Italia, las senegalesas en Senegal, y

las griegas en Grecia—, sino de cesar, al menos, de parecer ingenuos y estúpidos frente a los espasmos de la historia.

En vez de recurrir a maniobras pueriles de logística, el informe aconseja al menos que se dé a los visitantes de nuestros museos la información pertinente para que sean conscientes de la procedencia del cuadro o de la estatua que están contemplando. Este es el principio de trazabilidad, obligatorio ya para numerosos productos alimenticios y de consumo: si todos somos tan sensibles a la procedencia de la carne que tenemos en el plato o de la camiseta que nos ponemos, ¿por qué no preocuparnos también de las circunstancias a través de las cuales una obra de arte ha llegado a tal o cual museo de Europa?

La segunda sugerencia del Informe Sarr-Savoy se basa, en cambio, en el principio (por lo demás ecologista) de la libre circulación de las obras de arte, es decir, prestar, ya que no devolver, cuando el contexto jurídico no lo permite.

Igual que un parisino puede escoger entre contemplar la seducción del arte asiático en el Museo Guimet, la ineluctabilidad del arte del Pacífico en el Quai Branly, o el triunfo de la belleza del Renacimiento en el Louvre, y miles de obras de arte más en muchos otros museos, debe ofrecerse la misma oportunidad a cualquier ciudadano de Mali, de Guinea o de Madagascar, gracias a un circuito de préstamos, de exposiciones itinerantes y de *tournées* que harían que el arte fuera verdaderamente humano, verdaderamente global. Se abriría así una vida de estrella del rock para la Niké de Samotracia, para la *Gioconda*, para la Venus de Milo y para las obras de arte más célebres de Europa, que saldrían de gira por África, por Asia y por el Pacífico, y serían esperadas en todas las ciudades por millares de seguidores.

Acontecimiento histórico y absolutamente sin precedentes fue en 2021 la devolución al Estado de Benín de veintiséis obras de arte pertenecientes a los tesoros reales de Abomey, expoliadas durante el siglo XIX y conservadas hasta esa fecha en el Museo del Quai Branly. Desde el punto de vista jurídico, Francia se vio obligada a aprobar en el Parlamento una norma especial para autorizar el viaje de regreso del tesoro

beninés, circunscrita únicamente a las veintiséis obras objeto de restitución y, por consiguiente, no aplicable a ningún otro caso.

Son muchas más las obras de arte africanas que están esperando el billete de vuelta a su país de origen, para encontrarse de nuevo con su gente.

Quién sabe si también los mármoles del Partenón, en la oscuridad de las galerías del Museo Británico, en el ala que en otro tiempo llevaba precisamente el nombre de lord Elgin, tienen todavía esta noche de finales de mayo fuerzas para esperar la ocasión de volver a ver Grecia. O si, por el contrario, hace tiempo ya que perdieron toda esperanza.

Esperar es terrible. Y dejar de esperar es todavía peor.

No son capaces.

No poseen las competencias necesarias.

Sus museos no están a la altura.

Y, al fin y al cabo, no los visita nadie, están demasiado lejos, son meramente marginales dentro de la geografía del mundo.

En cualquier caso, acabarían por perder las obras de arte.

O por revenderlas.

La historia se repite, decía Tucídides.

También su hipocresía, añadiría yo esta noche, insomne, a las dos de la madrugada, en el Museo de la Acrópolis.

Por primera vez me doy cuenta de que los pretextos que se han esgrimido a lo largo de los dos últimos siglos para no devolver a Grecia los mármoles del Partenón son exactamente los mismos que se echan en cara en el actual debate en torno a la devolución de las obras de arte africanas.

Debe de ser una maldición geográfica —empiezo a sospechar—, el destino de todos los territorios del sur es el de ser humillados por cualquier territorio del norte, y siempre habrá alguien más arriba dispuesto a recordarte que tu sitio está ahí abajo, con la cabeza gacha y la espalda doblada.

Les hemos hecho un favor, los griegos deberían estarnos agradecidos. Esa ha sido durante mucho tiempo la postura de Inglaterra y de Occidente frente a las reclamaciones de Grecia, acompañada de un enorme estupor paternalista ante su falta de gratitud.

La situación política, debido a la ocupación turca, era demasiado precaria, se decía; los mármoles de la Acrópolis habrían sido destruidos en su totalidad, o, peor aún, revendidos; *es una verdadera suerte para la humanidad que se encuentren a buen recaudo en Londres*.

Una vez que Grecia hubo obtenido su independencia, *el sistema no es sólido, cómo nos vamos a fiar*, se insinuaba en Europa, *y además es un país pobrísimo de pastores y pescadores, no sabrían nunca ocuparse de un tesoro tan frágil y valioso a un tiempo, no son lo bastante competentes*. Y cuando luego se construyó el museo en lo alto de la Acrópolis en 1863 y se formaron los primeros arqueólogos, *es demasiado pequeño, no está a la altura*, se empezó a objetar, *y, de todas formas, Atenas está demasiado lejos, es la periferia del mundo, es mejor que los mármoles sigan en Londres, donde un número mayor de personas puede gozar de su vista.*

Más de cien años después, tras ser inaugurado el nuevo museo en 2009, totalmente moderno, en el que estoy pasando la noche (en un principio gratuito, igual que el Museo Británico), *verdaderamente admirable*, se comentaba, *tal vez podamos prestaros los mármoles durante algún tiempo*. Y ante el rechazo de Atenas, la conclusión ha sido: *Pues entonces está claro que no quieren los mármoles*.

Curiosa esta propuesta de préstamo de los mármoles de Fidias a Grecia, el país que los creó. Como si alguien me robara la bicicleta y, una vez descubierto, el ladrón se negara no solo a devolvérmela, sino que además se arrogara el derecho de prestármela en el horario que le resulte más cómodo.

En el momento en que escribo esto, la dirección del Museo Británico no ha tomado una postura definitiva respecto a la devolución de los mármoles del Partenón, aunque ha sido

solicitada con toda claridad no solo por los griegos, sino también por la Unesco.

La propiedad de las esculturas por parte de los ingleses es considerada inequívoca y la actuación de lord Elgin completamente legal, basándose en el firmán del que estaba en posesión el exembajador.

La hipótesis de exponer copias en 3D del friso, tan perfectas que parecerían de verdad, fue rechazada por ambas partes.

En una entrevista concedida recientemente al *Times*, el vicedirector del museo londinense ha declarado hallarse abierto a la posibilidad de un préstamo, cuyo momento y cuya modalidad debería acordar Inglaterra. Pero Grecia vacila frente a cualquier acción que implicara el reconocimiento de la propiedad inglesa de los mármoles.

Se ve que soy una persona débil.

No tengo la paciencia ni la docilidad de un jefe de aldea beninés. Por el contrario, tengo cierta propensión a los atajos, a las mentiras. A la impostura.

Porque yo tal vez habría aceptado el préstamo de los mármoles.

Pero, una vez en Atenas, una vez que se hubieran reunido de nuevo con estos mármoles deteriorados que tengo delante, no estoy segura de que hubiera tenido fuerzas para devolverlos.

No sé si habría tenido fuerzas para obligar al friso de Fidias a efectuar dos veces el viaje solo de ida sin vuelta lejos de Grecia.

Cuestión de tomarlo o dejarlo, de quedárselo o de devolverlo. De decir la verdad o de seguir mintiendo.

Esta noche la historia de los mármoles del Partenón no me parece un asunto artístico, sino una vocación de infelicidad.

Me parece evidente que se trata del síndrome del impostor.

Hay algo que no funciona en mi autoestima y entonces, en la eterna lucha entre lo blanco y lo negro, entre los buenos y los malos, yo sería un honesto lápita como los que tengo ante mí, que se cree un bárbaro y feroz centauro. En vez de combatir contra el enemigo, combate contra sí mismo.

Reconocerlo no me ayuda y tampoco me consuela. Antes bien, me resulta indiferente en el esfuerzo cotidiano que debo hacer para ocultar a los demás mis patas y mi sucia cola de caballo.

«Impostura» es una palabra horrible, proveniente del latín tardío *imponere*, «hacer creer»: implica una acción concreta, un abuso doloso de la credulidad ajena, que no admite las atenuantes de la mentira pronunciada siguiendo el estímulo de un exceso de emotividad ni la ligereza del embuste dicho con buena intención. La impostura es el fruto de un afán tenaz y agobiante, premeditado y quirúrgico; es la fatiga constante de inventarse una historia y, por falsa que sea, por absurda que sea, actuar en todo momento para seguirla a pies juntillas.

A diferencia de las mentiras que son fruto de un desequilibrio momentáneo, la impostura exige una fidelidad y una contumacia tales que, para quien es rehén de ella, resultaría increíblemente más fácil y mucho menos fatigoso esforzarse por atenerse a la realidad y no inventarla.

Aparte del caso desesperado de quien mantiene dos familias en dos ciudades distintas, o de quien cada mañana dice que se

va a trabajar y, en vez de hacerlo, se va por ahí de juerga, el esfuerzo de subrayar y corregir constantemente la realidad como si se tratara solo de un borrador resulta agotador y conduce a la locura.

O incluso al asesinato del único testigo de la mediocridad de la historia.

Me resulta de ayuda, sin embargo, saber que no es grave: del síndrome del impostor no se muere uno; a lo sumo se acaba en la cárcel.

Por siniestro que suene, el término «síndrome» no designa una enfermedad, sino solo una correlación de síntomas y circunstancias que pueden reconducirse a una misma anomalía. La buena noticia, pues, es que el síndrome del impostor no es esquizofrenia o trastorno bipolar; la mala es que el riesgo de desarrollar alguna patología mental es elevadísimo.

La expresión, como casi todos los males del alma de nuestra época, es bastante reciente: fue acuñada en 1978 por dos psicólogas estadounidenses, Pauline Rose Clance y Suzanne Imes, para designar un trastorno psicológico que lleva a dudar de uno mismo y de las capacidades que se tienen. Las personas que sufren el síndrome del impostor tienen dificultad para aceptar un cumplido, atribuyen sus éxitos a la suerte, tienen constantemente miedo al fracaso, no se sienten nunca legitimadas para nada de lo que hacen, piensan que no merecen los acontecimientos positivos que les ocurren, y que en realidad no están en el sitio que les corresponde. Esta manera de pensar, paralizante como una cola pegajosa, no solo impide saborear los éxitos, sino que obstaculiza también los progresos, constantemente aplazados a la espera de estar a la altura. Pero eso no ocurre nunca.

¡Qué le vamos a hacer!

Esta noche en el Museo de la Acrópolis, como muchas otras noches antes, estoy demasiado cansada para poner en tela de juicio mi infancia en busca de la frase torpe de mi madre o de mi padre que habría traumatizado mi autoestima, imponiendo

un crecimiento frágil y tortuoso como el de una ramita torcida, y no un desarrollo armonioso que, ante las cosas hermosas de la vida, haría que se me hinchara el pecho diciendo: «Me lo merezco».

En los artículos que he leído sobre el tema, me ha llamado la atención que quienes padecen el síndrome del impostor son sobre todo las mujeres: entre la población femenina alcanzan el 70 por ciento. Así pues, al ser yo también mujer, he tenido que preguntar a mi feminidad para intentar descubrir en qué sentido hace mi sexo que esté yo más expuesta, que sea más vulnerable al parásito de la inseguridad.

En mi caso, tampoco estoy tan segura de que llegara a sentirme más cómoda en mi desarrollo biográfico si hubiera nacido hombre. En cualquier caso, nunca podré saberlo.

Me limito a dividir el mundo en dos categorías: los que frente a un problema piensan que todo es culpa del problema —«no he aprobado el examen porque era demasiado difícil»; «me ha dejado porque no me merece»— y quienes piensan que el problema son ellos: «no he aprobado el examen porque no estoy a la altura»; «me ha dejado porque no me lo merezco».

Sin posibilidad de apelación, yo pertenezco al segundo grupo de desventurados: vamos todos a bordo de la misma barca con la obligación de tomar la medida a lo irreparable.

Qué cosa más atroz, el despilfarro.

No sé a qué categoría pertenecía lord Elgin, pero el perfil de un hombre que en un determinado momento pensó que se merecía poseer los mármoles del Partenón me permite imaginar que su autoestima no estaba muy ajada. Al menos hasta la primera manifestación de la cólera de Atenea, que se abatió sobre él en cuanto abandonó Constantinopla en enero de 1803.

Decididos a saborear la vida europea después de los años transcurridos en Turquía, antes de regresar a Londres Elgin y su esposa emprendieron un viaje que los condujo a Roma, a Marsella y finalmente a París. Sin embargo, abandonada

rápidamente la paz firmada entre Inglaterra y Francia en Amiens en 1802, la guerra había vuelto a estallar en mayo de 1803; Napoleón ordenó entonces la detención de todos los británicos pertenecientes al ejército que todavía se hallaran presentes en territorio francés: en cuanto llegó a París, y como consecuencia del rencor que guardaba Bonaparte hacia su persona, Elgin fue detenido y puesto bajo libertad condicional, debido a su condición de diplomático.

La estancia de la pareja en Francia debía durar solo unos pocos meses, pero lo cierto es que duró tres años, hasta el mes de junio de 1806. El cautiverio supuso efectivamente un trauma y un deshonor, pero la vida de lord y lady Elgin en Francia no fue al final tan desagradable, tras instalarse primero en París en el Hôtel de Richelieu, y luego en el sudoeste, con la única obligación de presentarse de vez en cuando a la policía. La pareja pasó más de un año entre Pau y Barèges, localidad balnearia a los pies de los Pirineos que estaba muy de moda y donde la vida mundana y cosmopolita, marcada por fiestas, partidas de whist y conciertos, no era muy distinta de la que llevaban en Constantinopla. Fue precisamente en una recepción donde Elgin tuvo el placer de conocer al conde de Choiseul-Gouffier, el exembajador francés en Constantinopla y su antecesor en el asalto al Partenón: Elgin lo encontró inteligente y *charmant*, aunque seguía obsesionado con el deseo de recuperar su colección de mármoles, que se había quedado en Atenas (por ironía del destino, las esculturas acabarían por llegar también a Londres cuando el barco en el que viajaban rumbo a Tolón fue capturado por los ingleses).

Fue en ese preciso momento cuando la maldición lanzada contra Elgin por la diosa Atenea por haber profanado su templo empezó a manifestarse en toda su tragedia.

En el otoño de 1803 y en el invierno de 1804, el exembajador fue arrestado durante unas semanas, primero en Lourdes y luego en Melun, con un pretexto burocrático inexplicable, precisamente relacionado con los mármoles del Partenón, y separado así de su esposa, que prefirió trasladarse a París para intentar interceder por él ante la corte de

Napoleón.

En 1805, William, el cuarto hijo de la pareja, nacido justamente en Francia, murió con solo un año a consecuencia de una enfermedad y lady Elgin, embarazada ya de su quinto hijo, perdió la razón. En aquel momento de desesperación la señora contó con el apoyo de un joven amigo de la familia, un inglés rico y soltero, que intercedió ante Napoleón para poder acompañarla a Londres, donde iba a ser enterrado su hijo. Al cabo de nueve meses, se habían hecho amantes y Mary Nisbert se apresuró a desembarazarse del título de lady Elgin y a pedir el divorcio, acompañado de una cuantiosa manutención, causando un escándalo que inundó de tinta las páginas de los periódicos ingleses.

Tras perder a su mujer, a Elgin le quedaban todavía sus ambiciones políticas —seguía siendo un cuarentón en la plenitud de su carrera diplomática— y su fortuna familiar, pero Atenea se mostró despiadada e hizo añicos estos dos consuelos con la misma furia con la que el embajador había destrozado sus mármoles.

Cuando regresó a Londres en junio de 1806, Elgin no obtuvo reconocimiento alguno por el papel desempeñado en Constantinopla: le fueron negados uno tras otro todos los honores que ambicionaba y perdió incluso su escaño en la Cámara de los Lores, que ocupaba desde hacía más de quince años. A pesar de sus súplicas, no le ofrecieron ningún cargo político y se vio relegado a la niebla de la campiña inglesa provisto del prefijo *ex-* —exmarido y exembajador— sin nada más que hacer que contemplar la ruina a la que había quedado reducida su vida.

Por supuesto le quedaban las obras de Fidias, debió de pensar Elgin. Por lo demás, aún no había llegado a ver aquellos mármoles que tanto le habían costado. Cuando llegaron a Londres, habían sido amontonados en sus cincuenta pesadas cajas de madera, con las que nadie sabía qué hacer.

Ante el vacío de este museo, la historia que acabo de repasar me parece increíble y obscena: cuando llegaron a Londres, la suerte con la que se encontraron los mármoles esculpidos por

Fidias, lejos de parecerse al glorioso destino de un tesoro recientemente descubierto, se asemejaría más bien al de las voluminosas cajas de la mudanza de un vecino, que estorban el paso en el descansillo de casa.

Durante los tres años que pasó Elgin en Francia, los mármoles llegados por vía marítima desde Grecia fueron recogidos por su madre. Cuántas veces se vio obligado mi padre a hacer lo mismo, y a guardar los cascos rotos y los andrajos que sobrevivieron a alguno de mis naufragios sentimentales. Pero cincuenta cajones llenos de mármol pentélico no se meten en el sótano así sin más, a la espera de que el destinatario vuelva a recogerlos: al no saber dónde ponerlos, la madre de Elgin los aparcó en el jardín del duque de Richmond, cerca de Westminster, donde pasaron tres inviernos ingleses, expuestos a las inclemencias del tiempo como si no fueran la obra maestra de Fidias, sino unos vulgares enanitos de jardín.

Abandonado por su mujer y por la política, lord Elgin estaba impaciente por recuperar al menos los mármoles por los que había sacrificado todo y se mostró dispuesto a alquilar una casa lo bastante grande para alojarlos, pero el perjuicio económico que le había impuesto su ambición rozaba la catástrofe: los gastos de mantenimiento de los artistas y de los operarios en Atenas, los que habían supuesto la adquisición del barco naufragado, el Mentor, y las operaciones de carga y descarga de los mármoles, así como el transporte de las cincuenta cajas, frisaban las cuarenta mil libras esterlinas de la época, correspondiente a varios millones de los actuales euros. En Constantinopla, Elgin había recibido muchos regalos, eso sí, piedras preciosas y diamantes, pero la mayor parte de la fortuna acumulada en Turquía desapareció con celeridad en los regalos igualmente numerosos que se había visto obligado a hacer a los funcionarios locales para llevar a buen término sus intereses y en los gastos colosales de representación de la embajada, de los que por aquel entonces se hacían cargo directamente los diplomáticos. Además, los artistas que había contratado en Atenas pedían mucho, pero trabajaban poco. Lusieri, en particular, a consecuencia de su notorio alcoholismo y de su desenfrenada pasión por las mujeres y por el juego, no llegó a terminar casi ninguno de

sus bocetos, mientras que los otros se limitaron a enviar a Londres alguna que otra vista de la Acrópolis.

Al cabo de unos meses, Elgin terminó en la miseria. Se vio obligado a vender casi todos los muebles de su residencia en Broomhall y a despedir al personal, retirándose a vivir en solitario en unas cuantas habitaciones amuebladas miserablemente. Al no poder pagar ni siquiera a los empleados que lo habían acompañado en su embajada en Turquía, fue abandonado por todos, incluso por el diligente reverendo Hunt, que, cuando se quedó sin sueldo que cobrar, no volvió a dirigirle la palabra.

Por último, se vio aquejado de una cruel enfermedad, una especie de gangrena que le desfiguró el rostro, haciendo que su perfil resultara trágicamente parecido al de las estatuas antiguas a las que el olvido y la barbarie habían cortado en seco la nariz. Unos meses más tarde, en sus versos llenos de indignación, lord Byron reconocería en aquella terrible enfermedad de Elgin el signo inequívoco de la cólera de Afrodita, que habría impedido al embajador resultar atractivo a los ojos de cualquier mujer.

Si las intenciones se midieran por lo que estamos dispuestos a perder, hay que reconocer que, en nombre de los mármoles del Partenón, Elgin se avino a perderlo todo.

Como reacción extrema ante el destino, el exembajador decidió perder todavía más: en junio de 1807 se volvió a endeudar para alquilar una casa grande con jardín en la esquina entre Piccadilly y Park Lane, decidido a mudarse a vivir solo junto a sus mármoles.

Necesitó casi seis meses para abrir las cajas y sacar los mármoles de sus embalajes, pero al fin Elgin pudo mirar a los ojos a aquellos Centauros y a aquellos lápitas, a aquellos jinetes y a aquellas doncellas esculpidos por Fidias, cuyos miembros mutilados, los únicos que permanecen en Atenas, estoy custodiando yo esta noche.

Si esto no fuera la historia inglesa de los mármoles del Partenón, sería una tragedia griega. En menos de doscientos metros cuadrados Elgin había acumulado las ruinas de Grecia: esculturas, inscripciones, columnas y capiteles estaban amontonados unos encima de otros, sin ninguna ambición de formar una composición coherente. En medio de todo se

erguía, huérfana, la cariátide, y a su alrededor los pedazos del friso ordenados por su talla, desde el más grande al más pequeño, las cabezas de caballos y los bustos de los guerreros apilados en un rincón, como maniquíes hechos añicos.

Durante mucho tiempo Elgin se negó a salir de su cobertizo, del vientre profanado de la cultura clásica.

Quién sabe si las ruinas que contemplaba en silencio eran las de Atenas o las de su vida.

Quién sabe si pensó al menos una vez que, en cualquier caso, había valido la pena.

* * *

Es mi síndrome, mi impostura.

Así que me la guardo para mí.

Sé que debo mucho a esa intensidad, rayana en la obsesión, con la que vivo, escribo y amo. A esa costumbre de estar siempre al filo de los días y de los años, sin dejar que se deslicen y pasen sin más.

A ella le debo la liberación de la ignorancia de mi padre y de mi madre, la emancipación de las historias míseras y desordenadas de las que desciendo, pobladas de analfabetismo, patas de palo e incultura emotiva.

Si no hubiera creído que podía merecerme algo mejor, que yo era diferente, que podía atreverme a más de lo que habían hecho las personas que me trajeron al mundo y cuya sangre corre por mis venas, no me habría empeñado nunca en estudiar griego y latín, en escribir libros y en mudarme a París. Me habría rendido mucho antes.

Frente a estos mármoles quien está esta noche soy yo y nadie más.

Si me he inventado una impostura, por lo menos me la he inventado bien.

Habrá que aguantarse si no soy griega y si tampoco conozco muy bien el griego antiguo. Mi impostura ha funcionado y, por modesta que sea, mi resistencia a la ignorancia congénita esta noche me parece un triunfo.

Me he obstinado en querer cosas difíciles, pero por lo

menos son cosas grandes.

No soy la primera, ni desde luego seré la última.

Para escapar a un destino bárbaro e inútil, lo mismo que yo he hecho y sigue haciendo toda Europa, que desde hace dos mil años o más se declara heredera cultural y legítima depositaria de la cultura griega.

Agarramos a Grecia a manos llenas para no vernos obligados a reconocer que descendemos de gentes ignorantes y sin memoria y que ese es el destino que se nos ha asignado. Desaparecer como desaparece en el aire el último aliento de quien muere solo.

Las raíces culturales de las que afirmamos descender y de las que pretendemos que descienda el tortuoso mundo que habitamos no son las nuestras, pero necesitamos desesperadamente creérnoslo.

Cuando Grecia, y con razón, nos lo hace notar —me lo hace notar a mí, como ayer al atardecer, en las miradas alucinadas de los guardianes del museo que no podían creer que este privilegio me hubiera sido concedido precisamente a mí—, reaccionamos todos con enojo. Y con un marcado desprecio, objetando que no, que son ellos, los griegos, Fidias, Pericles y todos los demás, los que no están a la altura, los que son hijos de una historia periférica e infeliz, necesitada de ayuda y de tutela.

Y entonces nos convertimos en colonizadores y guardianes improvisados, le quitamos a Grecia ideas, mármoles e ideales para exponerlos en nuestros hermosos museos y en nuestras bibliotecas; nos engañamos a nosotros mismos y a los demás hasta creernos finalmente que son nuestros. Nos pertenecen, afirmamos, sería inútil rebajarnos a dar las gracias.

Y cuando Grecia se atreve a levantar la cabeza, con el engreimiento de nuestra impostura occidental la ponemos otra vez en su sitio, de rodillas, convenciéndola de que es ella, la progenitora de la cultura clásica, la que no está a la altura. La que no merece más que compasión y limosna.

El enano que convence al gigante de que es demasiado pequeño, y este acaba por creérselo.

El bárbaro que llama ignorante al griego y, dos mil años después, exhausto, este le da la razón.

* * *

Un viajero de paso por Atenas a comienzos del siglo XIX escribió en su cuaderno de notas que, procedente del Partenón mutilado, había oído «el gemido del espíritu ofendido del templo».

Dos siglos después, esos mármoles todavía no han dejado de gemir. A estas horas de la noche la galería de los frisos me parece que se asemeja más a un hospital de guerra que a un museo. Y veo mi cama de camping como lo que realmente es: un catre para inválidos y heridos.

Tal vez la misericordia nos obligaría a derribar lo poco que queda en Atenas del Partenón, como se hace con los animales. A dejar de obstinarnos en mantener con vida a estos soldados mancos, a estos caballos cojos, a estos dioses caídos, y a poner fin a su sufrimiento.

He pensado que podría arreglar los mármoles como si fueran los cascos de una vasija rota, o, por el contrario, quizá sea preciso destruirlos. Solo así podremos olvidar nuestra culpa.

Todos nos hemos enriquecido por hurto en perjuicio de Grecia.

Mientras estos mármoles sigan existiendo, serán el recuerdo de nuestro robo y de nuestra hipocresía.

Serán nuestra condenación.

Desde luego, a partir de esta noche, estos mármoles serán los testigos eternos de mi insuficiencia. Dentro de unas horas me espera la realidad del amanecer y de mi insignificancia.

Cuánta piedad me parece sentir ahora en mí.

No sé muy bien si por estos mármoles mutilados o si por mí misma.

Cualquier escritor digno de este nombre sabe que solo una pequeña parte de la literatura puede aspirar a compensar la fealdad causada al mundo por los seres humanos.

Dudo mucho que con mi escritura yo consiga algo así; yo, que me he adueñado del dolor de estos mármoles y de este pueblo por la incapacidad de ocuparme del mío.

No se trata de una «apropiación cultural», como se diría actualmente: no pretendo explicar a los griegos cómo hay que sufrir. A esta hora, en el corazón de la noche, mientras Atenas duerme, quiero ser yo la que sufre por todos. Es lo único que, en mi insignificancia, puedo ofrecer a Grecia. Es mi sacrificio a los pies del Partenón: durante estas dos horas o poco más que me separan del amanecer, espero y ruego que toda la tristeza y todo el vacío contenido en estas piedras destrozadas converjan en mí, como si yo fuera el pararrayos de la codicia humana instalado en el tercer piso del Museo de la Acrópolis.

Si en el aire de Atenas hay amargura o pesares, que se abatan sobre mí y no sobre los sueños fecundos de los griegos; que ellos descansen; y, si es posible, que olviden.

Y si entre los poros de estos mármoles se han colado maldiciones, durante dos horas también las soportaré.

Desde que era una jovencita me ha maravillado el hecho de que la ciudad más importante del mundo clásico, Atenas, eligiera como protectora a una divinidad femenina.

Con el paso de los años, la figura de Atenea, llamada Minerva en latín, ha ejercido sobre mí una profunda influencia, rayana en la devoción. Me ha seducido esta diosa orgullosa y guerrera, independiente de cualquier vínculo familiar (habría nacido de la cabeza de Zeus, evitando incluso depender del vientre de su madre, Metis), inteligente hasta ser capaz de preverlo todo, como su animal sagrado, la lechuza; tanto que me he tatuado su rostro impasible en el brazo izquierdo, como un intento desesperado de dar cierto

espesor a mi juventud (y ahora que lo pienso, me parece una prueba evidente de apasionamiento pueril en una huérfana que abriga la esperanza de reconstruir su vida sobre la base de una inteligencia que no está segura de poseer).

En los misteriosos *Himnos órficos* Atenea era llamada «diosa de la sabiduría» para los buenos, pero la que «suscita la locura y la guerra» en los malvados.

Todo el mundo tiene claro quién es el malo en esta historia de mármoles sustraídos. Lo que ahora me parece increíble y extraordinariamente astuto es la forma en la que Atenea decidió descargar su irreparable cólera sobre el mísero Elgin: el castigo no surgió del polvo dejado en Atenas por los mármoles desterrados a Londres.

En cambio, fue desde Inglaterra desde donde le llegó a Elgin la desgracia definitiva: la maldición de Minerva llevaba el nombre y la cadencia de la poesía de lord Byron.

«Jáctese lord Elgin de haber arruinado a Atenas», escribía en 1810 lord Byron en las notas preparatorias de *Las peregrinaciones de Childe Harold*. Lo que ocurrió en aquellos pocos años a la sombra del sol griego y de la niebla inglesa tiene aires de prodigio: la Grecia humillada y expoliada por Inglaterra fue compensada por el más célebre de los poetas ingleses, hasta tal punto que en la poesía indignada de Byron puede localizarse la mecha que condujo en 1821 a la rebelión y a la independencia griega.

Así son siempre las cosas, me digo ahora ante una escultura del friso occidental en la que un joven soldado acaricia con ternura las crines de su caballo, con las patas levantadas en plena carrera como si estuviera volando. Sufrir es terapéutico, lo que no mata nos hace más fuertes, y toda herida es el preludio necesario para una curación más profunda. Al menos eso dicen.

La vida no se escribe con las caricias, sino con las cuchilladas. Son las páginas arrancadas con rabia las que más peso tienen en nuestra biografía.

Ante la desgracia hay que inclinarse con agradecimiento, haciendo del dolor un maestro y un guía. Porque en la vida, como para el Partenón, no cuenta mucho lo que se pierde. Lo

que cuenta es lo que se hace con lo perdido.

Pero sobre todo hay que darse cuenta de que se ha perdido algo.

En este sentido la poesía de lord Byron hizo para el espíritu afligido de los griegos lo que hace el sol en un campo rojo de amapolas después de días de lluvia incesante: de golpe levantaron otra vez la cabeza. Y recuperada la posición erguida tras siglos de humillación, empezaron por fin a pedir cuentas y a reclamar justicia por todo lo que habían perdido y por todo lo que les habían quitado.

Parece una paradoja o, mejor dicho, lo es: con lord Elgin, Inglaterra acababa de llevarse los mármoles de Fidias para no devolverlos nunca más. Pero la propia Inglaterra había entregado a Grecia al más romántico de sus poetas, lord Byron, que al denunciar el robo de esos mismos mármoles la guiaría hacia la libertad y moriría en su nombre.

* * *

Con ocasión de su primer viaje a Atenas en 1811, Byron escribió un poema profético titulado *La maldición de Minerva*: estaba previsto que se publicara inmediatamente después de su regreso a Londres, pero por causas desconocidas (quizá debido a la intervención del propio lord Elgin, que pidió compasión varias veces a Byron sin ser escuchado), su aparición fue retrasada, aunque siguió circulando en los ambientes intelectuales en copias no autorizadas y sin la firma del autor.

Ayer, al caer la tarde, he vivido la misma escena descrita por Byron al comienzo de *La maldición de Minerva*: la noche desciende sobre Atenas y el poeta está solo contemplando los restos mutilados del Partenón, mientras medita sobre la codicia humana y sobre la melodía de las cosas.

Sin embargo, no son el pasado y las cosas que le faltan lo que aparece ante los ojos de Byron, como ocurre en mi caso, sino que es la propia Minerva la que se presenta ante el poeta. Pero su imagen espectral es muy distinta de la de la diosa sagaz y guerrera en honor de la cual habían erigido los griegos el Partenón: Atenea se parece ahora a un náufrago, su peplo está ajado; su rostro, cansado; la lanza, mellada y sin

filo; la armadura, abollada. Lo que sale de los labios de la diosa no es un grito de guerra, sino un aullido feroz de rabia: «¿Quieres conocer la razón de tanto odio? Vuelve los ojos a tu alrededor», ruge Atenea, mostrando a Byron la desolación infligida a su templo por lord Elgin, cuyo saqueo consiguió lo que no consiguieron ni los bárbaros ni los turcos.

Implacable como una tragedia antigua es la maldición que la diosa lanza a Elgin y a toda su descendencia:

> Que sin una sola chispa de fuego inteligente, sean todos sus hijos tan ineptos como su progenitor. Si alguno con ingenio supone la deshonra de su estirpe, téngase por bastardo nacido de un linaje más noble. En cuanto a él, que siga parloteando con sus artistas mercenarios y que los elogios de la locura compensen el aborrecimiento de la sabiduría. Que esos aduladores celebren largo tiempo el buen gusto de su amo, cuyo gusto más noble por naturaleza es… vender. Vender y hacer que sea el Estado —¡consigne la deshonra ese día fatal!— el receptador de su rapiña.

La cólera de Atenea no perdona a Inglaterra, para la cual profetiza sin piedad hambrunas, crisis políticas y económicas, sublevaciones populares y derrotas en todos los campos de batalla. Pero la condenación suprema se reserva para Elgin, quien, como Heróstrato, el que en la Antigüedad se atrevió a incendiar el templo de Ártemis en Éfeso, será maldito eternamente: «Aborrecido en vida… y sin perdón cuando solo sea polvo».

No soy particularmente religiosa, pero soy una persona espiritual.

Creo en las señales, en la inteligencia irracional del presentimiento y de las sensaciones. Tengo fe en la vida, aunque solo sea para obligarla a seguir fluyendo.

Releer ahora, a las tres de la madrugada, en el Museo de la Acrópolis, estos versos de Byron tal vez sea el acto más sacrílego que yo haya cometido nunca. Sola, delante de los mármoles del Partenón, la que está ahora soy yo, y no lord Byron, pero esta noche Atenea no se me ha aparecido como una más de las numerosas vírgenes del país del que provengo. Ni una señal, ni un estremecimiento al que pueda agarrarme

para sentirme, ya que no bienvenida, al menos perdonada.

Por el contrario, me parece que *La maldición de Minerva* esta noche no habla a nadie más que a mí. A mí, que llevo en el bolso la biografía de lord Elgin y que siento por este embajador maldito una compasión como la que raramente he sentido por un personaje histórico.

Lo desearía en gran medida, como siempre con desesperación, pero ahora comprendo que en esta historia de mármoles expoliados mi papel nunca será el de lord Byron y que mis escritos no compensarán nunca a Grecia como supo hacerlo su poesía.

Aunque me he esforzado denodadamente por liberarme de la familia de la que desciendo, la excepción, la bastarda de ese linaje ignorante del que habla Minerva, no soy yo. Esta noche comprendo —o quizá tan solo lo acepto— que provengo de la estirpe carente de espesor intelectual de la que habla Atenea con furor. Y así serán también mis hijos y mis nietos y todo lo que pueda yo crear y producir.

Esta noche, frente al Partenón, no soy más que la enésima descendiente de Elgin que ha pensado levantar su vida sobre las cenizas del mundo antiguo con la única finalidad de vender: que se trate de mármoles o de libros, ahora, aquí, sentada en el suelo, me parece que no tiene ninguna importancia.

* * *

Bromas o ruegos del destino: en 1811 lord Byron regresó de Atenas a Inglaterra pasando por Malta a bordo de un buque de transporte, el Hydra. Y mientras que en el puente el poeta escribía los feroces versos de *La maldición*, en la bodega viajaban los últimos mármoles del Partenón robados por los operarios de Elgin.

En marzo de 1812 fue publicada en Londres la obra maestra de Byron, *Las peregrinaciones de Childe Harold*, cuya primera edición se agotó en tres días, convirtiéndose así en el primer best seller de la literatura moderna y haciendo de su autor una celebridad criticada y adorada igual que Andy

Warhol o David Bowie.

En *Las peregrinaciones de Childe Harold* hay un solo ataque violento contra un individuo, y dicho individuo es evidentemente lord Elgin: cuando el romántico protagonista del poema llega a Atenas, la vista de las ruinas del Partenón suscita en su corazón una profunda cólera hacia el responsable del desastre y una sincera compasión por los griegos, «demasiado débiles para defender el santuario sagrado».

Al cabo de unos meses, los versos de Byron, leídos y traducidos en toda Europa, se convirtieron en la voz devuelta a los mármoles sustraídos por Elgin —que todavía permanecían amontonados en el almacén de Piccadilly— y provocaron una toma de conciencia general, casi un despertar sobresaltado después de una siesta colectiva que hubiera durado demasiado tiempo.

El debate cambió radicalmente de perspectiva: ya no eran discusiones académicas en torno a la autenticidad de las estatuas, puesta a menudo en duda por aquel entonces, o sobre su restauración, para la cual fue contratado ni más ni menos que el Fidias de la época, Canova (que afortunadamente se negó a llevarla a cabo por humildad y por respeto). La irritación suscitada en la opinión pública exigía ahora saber con qué derecho había arrebatado Elgin las obras más importantes del mundo clásico a un pueblo debilitado, pero orgulloso, arrancándolas con sierras y picos de cantero de un edificio que seguía irguiéndose intacto en la Acrópolis desde hacía más de dos mil años.

Cualquier discusión entablada en torno a los mármoles de Elgin ya no podría prescindir de los versos indignados de lord Byron. Enseguida se constituyeron sociedades de filhelenos ricos que solicitaban la devolución de las esculturas y la reparación del honor violado de Grecia y, como Byron era el intelectual más de moda de la Europa romántica, atacar cruelmente a Elgin se convirtió, por tanto, en la ocupación más en boga.

Todos los viajeros que regresaban de Grecia no podían dejar de denunciar el escándalo perpetrado por los ladrones de antigüedades y la vulgaridad que suponía humillar a una nación ya humillada por la historia. Las críticas a Elgin se

convirtieron en la postal obligatoria que debía enviar todo aquel que pusiera sus pies en Atenas, sin importar demasiado que los mismos paladines de la integridad de los vestigios antiguos volvieran luego a Europa con fragmentos de vasos o de esculturas griegas en sus baúles. Algunos se pusieron a atacar a Elgin en calidad de testigos cómodamente sentados en el sofá de su casa sin tomarse la molestia de desplazarse hasta Atenas; entre los viajeros franceses, a la indignación se unía el pesar por el hecho de que las esculturas no estuvieran en el Louvre.

Los nombres «Elgin» y «Mary Elgin», que la pareja todavía enamorada había hecho grabar en una de las columnas del Partenón, fueron puestos como ejemplo de la barbarie y borrados con furia, prefiriendo acaso olvidar el nombre de Byron escrito en una de las columnas del templo de Poseidón en el cabo de Sunio, visible todavía en la actualidad. Mientras tanto, en contraposición con la belleza del Partenón que era *opus Phidiae*, «obra de Fidias», se grabó la triste inscripción *opus Elgin*, «obra de Elgin», en la tosca columna de ladrillo con la que los apoderados del embajador inglés habían sustituido la cariátide enviada a Londres.

Fue así como, a partir de la indignación suscitada por los mármoles expoliados a Grecia por lord Elgin, nació y se hizo cada vez más fuerte en toda Europa el movimiento del filhelenismo, que encerraba dentro de sí, como una flor compuesta de pétalos distintos, las reivindicaciones más variadas, desde el derecho de autodeterminación de los pueblos hasta la lucha contra la monarquía, desde la nostalgia napoleónica hasta las ideas más liberales, e incluso el deseo sincero de pagar la deuda contraída con Grecia desde hacía más de dos milenios.

«Si debo caer, caeré gloriosamente, combatiendo contra un numeroso destacamento», afirmó lord Byron, que fue una encarnación casi mística del filhelenismo. Cuando en 1821 estalló por fin la guerra de Independencia de Grecia, mientras los gobiernos europeos, milagrosamente espoleados por lo que en un principio no era más que poesía, se activaban para mandar armas y soldados, Byron se trasladó a Grecia, con el

encargo del Comité Filhelénico de Londres de llevar ayuda al pueblo levantado contra el usurpador.

El poeta desembarcó en Mesolongi el 5 de enero de 1824, decidido a reunir un ejército de quinientos hombres, para lo cual invirtió buena parte de su fortuna. Después de cuatro meses caóticos, Byron moriría con apenas treinta y seis años el 19 de abril de ese mismo año, Lunes de la Octava de Pascua, no ya en el campo de batalla, sino víctima de la malaria.

La sangre de Byron derramada en la orgullosa tierra de Mesolongi se convirtió en toda Europa en símbolo del filhelenismo y de las lágrimas de un pueblo finalmente libre y vindicado.

Fue así como, gracias a la poesía de Byron, Grecia fue compensada al menos en parte por la humillación de los mármoles perdidos.

* * *

Poco antes de que el orgullo griego se transformara en rebelión, Atenas y toda el Ática habían quedado convertidas ya en un bazar al aire libre: visitantes y emisarios de todos los gobiernos y de las familias reinantes de Europa se disputaban a golpe de regalos y de corrupción los hallazgos arqueológicos que, como magma antiguo, no dejaban de aflorar de la eternidad del suelo de Grecia.

En las laderas de la Acrópolis ondeaban dos banderas, una francesa y otra inglesa: se trataba de las casas de Fauvel y de Lusieri, los pintores-esbirros de los embajadores Choiseul-Gouffier y Elgin, que se quedaron en Atenas para coordinar el tráfico de obras de arte con destino a Europa.

Sin embargo, en este ambiente mercantil en el que los turcos obtenían beneficios inimaginables de las que para ellos no eran más que piedras viejas y con las que los occidentales llenaban las colecciones públicas y privadas de tesoros inestimables, por primera vez, después de muchos siglos, empezaba a tomar forma un punto de vista plenamente griego. Mejor dicho, de algún modo la conciencia helénica y el sentimiento de pertenencia cultural de este pueblo generoso y herido renacieron precisamente del humo que se

elevaba inconsolable de las ruinas dejadas en Atenas por la codicia europea.

Como si volvieran a levantarse de la amnesia colectiva impuesta por la dominación otomana, los griegos empezaron a reclamar un papel activo en las campañas arqueológicas que eran emprendidas en *su* tierra en busca de lo que eran *sus* obras: hartos de ser los testigos seculares de la dominación ajena, empezaron a considerar el arte y la cultura griegas un producto de su civilización que había que defender a cualquier precio.

No se trataba solo de proteger sus esculturas y sus obras de arte de los saqueadores extranjeros; también la lengua y la literatura antiguas, cuyo conocimiento casi había desaparecido durante los siglos de dominación otomana (parece que, en la época de Elgin, en Atenas había un solo guardián del griego antiguo), resurgieron de los mármoles destrozados como una especie de ave fénix.

Evidentemente la rapacidad de Occidente no tardó en reprobar el orgullo griego que acababa de renacer: con actitud paternalista se repetía una y otra vez que *era por su bien* que las obras de arte fueran deportadas al extranjero, para protegerlas de su incapacidad de cuidar de ellas y de su miserable condición política de pueblo sometido.

Una vez más fue lord Byron el primero en posicionarse en defensa de los griegos y en mostrar una sincera solidaridad con ellos. «Pues bien, en el nombre de Némesis, ¿de qué tienen que estar agradecidos? ¿Dónde está el ser humano que concedió alguna vez un beneficio a Grecia o a los griegos?», como podemos leer en las notas a *Las peregrinaciones de Childe Harold*, decía el poeta preguntando a los europeos, cada vez más inquietos, si los griegos debían dar las gracias a los turcos por haberse hecho dueños de su libertad y homenajear a franceses e ingleses por haberse llevado sus obras, mientras los intelectuales, henchidos de indignación, los llenaban de insultos en sus artículos.

Los mármoles y los monumentos que en la actualidad se encuentran en los museos europeos, lejos del viento griego con aroma a resina, no son más que una pequeña parte de los que se perdieron en aquellos años de locura depredadora de Occidente: una cantidad enorme de esculturas y de

fragmentos fue robada y devorada por el agujero negro de la historia y en su nombre resulta imposible hoy día reclamar justicia, como sucede con la víctima cuyo cuerpo ha sido escondido por su verdugo.

Unos años más tarde, en 1821, los griegos emprenderían una guerra desesperada para recuperar su dignidad, expulsando a los turcos y encontrando de nuevo su sitio de honor entre las naciones europeas.

Desde los primeros días de su independencia, obtenida a costa de su alma y de su sangre, Grecia se consagraría al cuidado de su patrimonio arqueológico con un ardor heroico semejante al de Antígona, decidida a dar sepultura al cadáver de su hermano echado como pasto a los perros y a las aves de rapiña.

* * *

«Vosotros los ingleses os estáis llevando las obras de nuestros antepasados griegos: guardadlas bien. Nosotros, los griegos actuales, vendremos a exigir que nos las devolváis», se cuenta que presagió por aquella época un intelectual griego a un amigo de lord Byron.

Y si esta noche, en el Museo de la Acrópolis, Grecia me reclamara que le restituyera lo que a lo largo de todos estos años me ha dado, ¿qué me quedaría? Bien poco, me digo.

Mi trabajo, mi casa, mi reputación, los amigos a los que he conocido gracias a mis libros, mi manera de catalogar el mundo, incluso mis pensamientos: si Grecia me quitara todo lo que generosamente me ha regalado, no me quedaría nada.

Sería la bancarrota de mi persona. La ruina de la vida que, gracias a Grecia, he intentado poner en pie con uñas y dientes.

Al final, por cansancio, he cedido y me he acostado en la cama de camping, más incómoda y dura que el mármol. Me doy cuenta de que me he olvidado de traer una manta y una almohada, no tengo nada que proteja mi cuerpo de la mirada de la noche y de los mármoles de la Acrópolis.

Lo que me pongo a contar ahora para conciliar el sueño no

son ovejas, sino las deudas que he contraído con el pueblo heleno.

No sería tanto el componente material, el dinero, lo que más terror me produciría perder si Grecia pronunciara ahora su sentencia de expropiación.

Por el contrario, sería el calor amargo que cada una de sus piedras emana como consuelo para el destino de las personas.

Ese sentimiento de humanidad que intentamos todos fatigosamente definir sin conseguirlo.

Nunca he comprendido de dónde sale el valor, si de dentro o de fuera de nosotros.

La impostora que llevo en mi interior devuelve una imagen frágil, insegura, que depende tanto del juicio de los demás que no tiene más remedio que hacer trampas, falsificar, mentir.

Las charlas sobre la autoestima siempre me han irritado, no sé si por aburrimiento o porque me hieren en lo más vivo. Continúo convencida, sin embargo, de que la percepción de uno mismo no proviene de un misterioso pozo interior, sino que se define solo en relación o en contraposición con el mundo y los demás seres humanos que nos rodean. Mi percepción interior reclama siempre la recompensa, la lisonja: *¡Qué buena eres!*

Sin ella —no sé si suena más patética o más infantil— casi podría darme por muerta.

Esta noche, el hecho de que los mármoles del Partenón hayan experimentado la misma fluctuación de valores en la percepción de los demás, lejos de escandalizarme, me consuela.

Si le ha ocurrido al monumento que encarna la perfección de la cultura clásica, cuyo néctar conserva como una gota del mundo antiguo encerrada en ámbar, ¿cómo no puede ocurrirme a mí, que, al igual que un lactante, siempre estoy sedienta de ese jugo?

Hubo un tiempo antiguo en el que estas metopas y estos frisos, cuyas sombras a duras penas distingo en medio de la noche, lo valían todo: fue en aquel siglo perfecto e irrepetible, el V a. C., en el que fueron esculpidos por Fidias y ofrecidos por Pericles a la ciudad en honor de su diosa protectora, Atenea. Como sucede con todo lo nuevo, su valor empezó enseguida a disminuir convirtiéndose primero en costumbre y luego en desatención, al tiempo que disminuía en torno a

ellos el vigor del mundo clásico, que pasó a ser primero helenístico y luego simplemente antiguo, o sea viejo.

Durante un milenio el valor de los mármoles del Partenón ha rozado el olvido, abandonados a la incuria en lo alto de la Acrópolis como vestigios de un tiempo perdido por el que, al final, se había dejado incluso de sentir nostalgia. Si bien en tiempos de la ocupación otomana las esculturas de Fidias no valían nada y se las consideraba lo mismo que cualquier piedra tosca surgida del terreno, su relevancia empezó a crecer a finales del siglo XVIII con la llegada de los turistas europeos dispuestos a pagar lo que fuera con tal de llevárselas. Y si en el umbral de la Revolución griega de 1821 el precio de un fragmento del Partenón, poco más grande que uno de esos guijarros que se nos meten en el zapato, era ya altísimo, ¿cuánto podía valer entonces la colección de Elgin, que todavía estaba esperando pacientemente conocer cuál iba a ser su destino en medio del polvo y la humedad de un almacén detrás de Piccadilly?

¿En cuánto estimar el precio de quince metopas, diecisiete estatuas procedentes de los frontones, y setenta y cinco metros de friso del Partenón, esculpidos por la escuela de Fidias y aparcados en un jardín de Londres?

Si lo pienso, la cabeza me da vueltas.

En una cifra muy alta, altísima, incalculable, habría respondido yo si me lo hubieran preguntado.

En poca cosa, sentenció, en cambio, Inglaterra.

Así, después de ser mutilado, desfigurado y finalmente deportado, el Partenón no tuvo más remedio que aguantar que le dijeran que no valía lo bastante.

Que en el fondo no estaba a la altura.

* * *

Ahogado por las deudas, Elgin se había resignado ya a la necesidad de vender su colección de mármoles antiguos al Estado: ya no podía permitirse exponerlos al público sin un provecho económico, aparte de que el reconocimiento de su actuación por parte del Gobierno británico, que él tanto había

esperado, no se había producido nunca. Ya en 1810 el exembajador había iniciado los trámites para efectuar una tasación económica, que naufragaron cuando el Parlamento propuso pagarle treinta mil libras esterlinas, menos de la mitad de los gastos a los que Elgin había tenido que hacer frente durante aquellos años para trasladar las obras de Fidias hasta Londres.

En 1814, inmediatamente después de la abdicación de Napoleón, Elgin empezó de nuevo a abrigar la esperanza de vender los mármoles al Gobierno, y de ese modo subsanar, en parte, sus finanzas y restaurar su honor. Habría cabido esperar —yo me lo habría esperado— que todo el pueblo inglés y toda la familia real se pusieran de rodillas al ver la gloria de las esculturas del Partenón, besando las patas de los Centauros como se hace con los pies de un santo. La reacción de la opinión pública ante aquellas obras maestras fue, en cambio, bastante tibia: los que no despreciaban a Elgin y su actuación arrastrados por la ola de indignación suscitada por lord Byron se mostraban vacilantes y no acababan de reconocer el valor incalculable de los mármoles, considerados hermosos, desde luego, pero no sublimes. En el mundo académico hubo muchos, más envidiosos que ignorantes, que pusieron en duda la autenticidad de las esculturas o, en todo caso, no las consideraron a la altura de las obras antiguas descubiertas en Roma, como el Apolo o el Torso del Belvedere.

Con el corazón y el orgullo hechos pedazos, Elgin estaba dispuesto a cualquier cosa con tal de ver la belleza de los mármoles del Partenón reconocida finalmente en Inglaterra, pero los artículos y los libelos que publicó tuvieron un efecto todavía más nefasto.

Si Londres no creía sus palabras, creería las de los mayores expertos en arte de Europa, debió de pensar cuando solicitó un dictamen pericial a Ennio Quirino Visconti y a Antonio Canova: el primero había dirigido el Museo del Capitolio de Roma antes de acompañar a París las obras de arte robadas en Italia por Napoleón y convertirse en conservador general del Louvre; al segundo, por supuesto, no le hacía falta presentación. La opinión de los dos artistas fue para Elgin, y sobre todo para el Partenón, una recompensa estética y

moral: ambos reconocieron el esplendor del friso y de las metopas, cuyo valor superaba cualquier otra copia romana, y atribuyeron de forma incontestable su paternidad a Fidias.

El viento parecía soplar por fin a favor de Elgin, quizá por primera vez en esta historia de mármoles y desgracias. Con Bonaparte desterrado, Europa no hacía más que hablar de obras de arte que había que devolver y de museos que había que llenar. El Congreso de Viena de 1815 se mostró categórico a la hora de obligar a Francia a devolver a sus respectivos países, empezando por Italia, las más de quinientas obras robadas por Napoleón (aunque todavía siguen faltando a la llamada casi la mitad). La única potencia que carecía de obras de grandísima fama en sus museos fue precisamente Inglaterra, que de repente volvió a sentir interés por los mármoles de Elgin, sin pensar ni por un momento en devolvérselos a Grecia, como, en cambio, hizo Francia con las obras robadas por su emperador. Y mientras los artistas ingleses descubrían la belleza y el valor de los mármoles del Partenón expuestos finalmente al público en el almacén de Piccadilly, el príncipe de Baviera envió a Elgin un cheque en blanco por la compra de toda la colección, lo que intensificó el nerviosismo del Parlamento inglés, obligado a proponer con rapidez una oferta económica adecuada.

Todo parecía ir viento en popa para lord Elgin, que, con el mejor humor, se había puesto a compilar el primer catálogo completo de su colección. No obstante, de los cajones de madera en los que habían sido embalados los mármoles para su viaje hasta Londres, lo que salió, lo mismo que sucedió con la caja de Pandora, fue la maldición de Minerva, que se propagó por el aire como un gas de desventuras y de dolor.

El principio del fin adoptó la forma de comisión parlamentaria, cuya finalidad no era establecer el valor económico de los mármoles del Partenón, sino juzgar con qué derecho, si es que pudiera haber alguno, se había apoderado Elgin de ellos en detrimento de Grecia.

* * *

Los trabajos de la comisión parlamentaria dieron comienzo el 29 de febrero de 1816.

Elgin fue sometido a un interrogatorio que duró dos días. En el curso del testimonio que prestó, el exembajador resumió con sencillez y franqueza la que en aquellos momentos era la historia de la que más se hablaba en Inglaterra: antes de partir con destino a Constantinopla se le había sugerido que contribuyera al desarrollo de las artes en Inglaterra con una misión en Grecia; como la Corona se había negado a financiarlo, él había continuado con el proyecto a sus expensas; en vista de la precaria situación en la que se hallaba el Partenón durante la ocupación turca, había pedido y obtenido un permiso que lo autorizaba a llevarse los mármoles y ponerlos a buen recaudo en Londres. Fin de la historia.

Las preguntas de la comisión acerca del valor legal del firmán concedido por las autoridades otomanas fueron muy insistentes, teniendo en cuenta sobre todo el hecho de que Elgin no podía exhibir ningún documento en formato original, ni en inglés ni en turco ni en griego, versiones que, según dijo, se habían perdido, sino solo una copia anónima en italiano. Varios testigos, entre ellos el secretario que tenía Elgin por entonces, sostuvieron la tesis de la plena legalidad de su actuación, pero más que la burocracia fueron los gastos astronómicos asumidos voluntariamente por el exembajador durante casi veinte años los que convencieron al tribunal.

«No *me* han movido motivos de lucro personal», dijo a modo de justificación Elgin, y a la comisión no le costó ningún trabajo creerlo cuando vio la nota de los gastos causados por los mármoles del Partenón y de las deudas contraídas con todos los bancos del Mediterráneo, incluso con intereses rayanos en la usura: 74.240 libras esterlinas de la época, equivalentes a decenas de millones de euros actuales.

La defensa de Elgin ante la comisión fue honesta y llena de dignidad, pese a ser un hombre calumniado por la opinión pública y que en Atenas lo había perdido todo y más. Pero no fue considerada suficiente: los artistas más ilustres de Inglaterra fueron escuchados para establecer el valor de los mármoles de Fidias, juzgados casi unánimemente como las obras más soberbias que se habían visto nunca en Inglaterra, inspiradoras de las artes para los siglos venideros. Fueron llamados luego en calidad de testigos oculares los viajeros

que habían tenido el privilegio de ver el Partenón antes y después de la actuación de Elgin: muchos de ellos prefirieron concentrarse en la barbarie turca y no en la inglesa, porque ellos también se habían ido de la Acrópolis llevándose algún souvenir más o menos grande. Impasible se mostró a la hora de dar su testimonio el reverendo Hunt, el individuo que había entregado materialmente a los griegos el maldito firmán, ratificando desde la primera hasta la última todas las palabras de Elgin.

Naturalmente ningún griego fue llamado a testificar y tampoco a expresar su opinión. Proceso bien extraño contra un presunto verdugo, en el que se olvida escuchar a las víctimas: decidida a evaluar si existía la posibilidad de comprar los mármoles al individuo que los había arrancado del Partenón, Inglaterra no se planteó nunca el menor escrúpulo, al menos intelectual, de pensar en devolver las obras de Fidias a Grecia. Por el contrario, la comisión estaba más interesada en conocer los pasos dados por los franceses en Atenas y en disfrutar con su envidia que en preocuparse de la sensibilidad griega o de la legalidad de sus propias acciones.

El veredicto fue pronunciado unas semanas más tarde. Se trataba de un documento breve, pero preciso, en el que se reconocía la perfecta legalidad de la actuación del exembajador de Su Majestad. Por consiguiente, nada impedía la venta de los mármoles, por los cuales, sin embargo, el Gobierno inglés no estaba dispuesto a pagar más de treinta y cinco mil libras.

Fue un golpe durísimo y una amarga decepción, pero Elgin no tuvo más remedio que agachar la cabeza y aceptar la humillación. Así pues, el Parlamento votó la ley que transfería a la nación inglesa la propiedad de los mármoles del Partenón, y la responsabilidad de su alejamiento de la cima de la Acrópolis.

En agosto, bajo el sol estival de Londres que se teñía ya con el oro del otoño, las esculturas de Fidias fueron trasladadas a la sala temporal del Museo Británico llamada precisamente de lord Elgin.

* * *

«Vertiginosa pena» fue lo que sintió el poeta John Keats, a sus apenas veintiún años, al ver los mármoles del Partenón expuestos ya en el Museo Británico.

El mismo vértigo doloroso debió de experimentar lord Elgin durante los últimos años de su existencia, vividos en el abismo abierto entre el éxito y la condena. Desde un punto de vista estético, su misión en Grecia debía ser considerada un triunfo: el estilo neoclásico iba invadiendo Londres en cada esquina con columnatas dóricas y corintias, elementos arquitectónicos tomados directamente del Partenón y del Erecteón, y esculturas helenísticas de todas las formas y dimensiones. Desde el punto de vista personal, en cambio, su biografía había llegado ya a las últimas páginas y no permitía esperar que se produjera ningún final feliz.

Huérfano de los mármoles a los que había consagrado su desgracia, al exembajador ya no le quedaba nada más que dolor y ultrajes. Pero ni siquiera eso bastó para suscitar la misericordia de Minerva.

De las treinta y cinco mil libras acordadas por la venta, más de la mitad fue retenida para cubrir parte de las deudas contraídas, y el resto apenas bastaría para pagar los gastos más urgentes. Las cartas, a cual más penosa, que Elgin dirigió al Parlamento solicitando la concesión de algún cargo remunerado o, cuando menos, una pensión, quedaron sin respuesta. Al contrario, el Gobierno inglés le exigió reembolsar parte del salario cobrado en calidad de embajador, por considerarlo a posteriori demasiado elevado.

Mientras tanto, en Atenas, Lusieri, ya anciano y aquejado de reumatismo, seguía viviendo en la falda de la Acrópolis gracias al dinero que Elgin le giraba cada mes desde hacía más de veinte años: de vez en cuando el pintor le enviaba todavía algún tesoro, como una caja que contenía más de seiscientos vasos antiguos. A pesar de sus estrecheces económicas, el exembajador no se resignó nunca a abandonar a su destino al amigo y cómplice de toda una vida, cuyos dibujos esperaba ver todavía, único motivo por el cual el artista había sido contratado hacía más de dos décadas.

En 1821, Lusieri fue encontrado muerto en su habitación con vistas al Partenón, pero junto a él no había más que

botellas de vino vacías: al parecer, durante aquellos veinte años o más de actividad el italiano solo había llegado a acabar dos dibujos. Después de fatigosas búsquedas, complicadas además por un enésimo naufragio, Elgin entró en posesión de una sola acuarela suya, que, por ironía del destino, representaba el menos interesante de los monumentos antiguos de Atenas.

En 1821 lord Elgin volvió a encontrarse con su enemigo de siempre, lord Byron: sería de nuevo Grecia la que los uniera en una misma aventura, y esta vez ambos estarían en el mismo bando, pues tanto uno como otro se encontrarían entre los primeros adeptos del filhelenismo inglés.

Finalmente, el causante de la expatriación de los mármoles de Atenea se vio obligado, a su vez, a marcharse al exilio: Elgin pasó los últimos años de su vida en Francia, donde se había refugiado para escapar de sus acreedores. Murió solo y en la miseria en París en noviembre de 1841.

Y como en cualquier tragedia griega que se precie, las culpas vinieron a recaer en sus hijos, obligados a pagar durante más de treinta años las deudas contraídas por su padre para apoderarse de los mármoles del Partenón.

* * *

Este es el fin de la historia. La historia de por qué los mármoles del Partenón se hallan ausentes del Museo de la Acrópolis.

Pero las historias no están hechas de mármol, sino de arena. Ninguna, ni siquiera esta, es eterna e inmutable, sino que continúa viviendo y reescribiéndose cada vez que se cuenta.

El Partenón es hoy día el símbolo universal de todo lo que falta y del vacío. De todo lo que ha sido abandonado a la incuria y al saqueo. De todo lo que no hemos sabido defender o nos hemos olvidado de hacerlo y, en consecuencia, ha sido desmembrado, malvendido y deportado.

Pero esta noche no ha acabado para siempre, como lo está haciendo mi noche en el Museo de la Acrópolis. Todavía quedan muchas páginas por escribir, las de la conservación, las de la compensación, las de la solución. Quizá también las

de la devolución.

El tiempo presente es el folio en blanco de la historia futura de Grecia. La mano y el alma que se encarguen de escribirla son las nuestras.

Si esta noche he tenido que rellenar con palabras el vacío dejado en Atenas por lord Elgin, ha sido sobre todo para ocuparme de lo incompleta que estoy yo. Para exorcizar la maldición que nos ha contaminado a todos desde el momento en el que fue robada a Grecia la primera piedra, tanto material como intelectual.

No sé si me han perdonado, pero esta noche los mármoles de Fidias por lo menos me han escuchado.

Por imperfecta que yo sea, siento que he cumplido con mi papel. Como intentamos hacer todos.

Cuando me despierte, me aguardará el espectáculo eterno de Grecia que resurge de la oscuridad de todas sus noches. Fiel a su tarea de revelar la emoción que el mundo contiene dentro de sí, ayudando a los hombres a no perder la fe en que ellos también contienen una poca en su interior.

La sal del Egeo me devuelve a la vida mordiéndome la piel y los ojos.

Solo son las diez, pero la playa de Vouliagmeni, a menos de veinte kilómetros de Atenas, ha sido ya tomada al asalto por alegres familias griegas decididas a aprovechar el sol cálido y el mar tentador del último domingo de mayo. En el horizonte se dibuja como un espejismo el perfil de la isla de Egina; el cielo es fatalmente azul, la arena blanca es la misma en la cual dejaron sus huellas los héroes griegos hace dos mil quinientos años.

Me zambullo en el agua una vez más conteniendo la respiración. El silencio submarino me recuerda el de la noche que acabo de pasar en el Museo de la Acrópolis. A partir de hoy estaré obligada a sentir nostalgia de él para siempre y a buscarlo en cualquier resquicio con la determinación de un pescador de erizos de mar.

El vientre de una madre. Así definía Homero el mar que rodea las quillas de las naves de acuático silencio. Para salir del vientre de mármol del Museo de la Acrópolis no he tenido más remedio que sumergirme en el mar de Grecia. El eterno retorno a la vida a través del mar, habría dicho Odiseo; un bautismo pagano entre cremas de protección solar, hamacas de colores y restaurantes de pescado a la plancha.

Los ojos enrojecidos por la sal y por la falta de sueño. El rímel de la noche anterior que se me ha corrido y me cae por la cara como las lágrimas de orín que ensucian algunas estatuas antiguas. El cuerpo dolorido después de las tres horas pasadas agazapada en la cama de camping; más que el retorno cansado del soldado que vuelve de la guerra, más que la épica ascensión de los infiernos, abandonar el Museo de la Acrópolis ha sido para mí una experiencia tan violenta como un desahucio.

Según me había indicado el director, al amanecer ha venido

un guardián a despertarme para que abandone la sala que alberga los mármoles del Partenón antes de que lleguen los turistas. No era el mismo vigilante de la noche: este tenía un aire inflexible y severo, la mirada ceñuda que ha dirigido a mi cama de camping y a las pocas cosas mías desperdigadas por el suelo me ha recordado la superioridad con la que los transeúntes esquivan en París los cuerpos de los *clochards* tirados en las rejillas del metro.

De todos modos, hacía ya tiempo que estaba despierta, desde que aparecieron los primeros rayos de sol, que, puntuales como el milagro de la vida, han invadido el museo con su luz a través de los ventanales.

Creía que el espectáculo más inolvidable que desde hace veinticinco siglos ofrece la Acrópolis a sus adeptos era el crepúsculo. Pero me equivocaba. El verdadero prodigio es la aurora, que cada mañana ilumina con luz refleja el Partenón, la luna diurna de esta ciudad oriental.

Según Homero, la aurora es ῥοδοδάκτυλος (*rhododáktylos*), «de dedos rosados», pero esta mañana las caricias del amanecer en el cielo de Atenas han sido de oro. Levantándose por el este, desde Macedonia hasta Tesalia, alrededor de las seis el carro del Sol ha bañado el Ática de una luz dorada llamada a reanimar, como el espíritu de un antiguo Pentecostés, a todos y cada uno de sus habitantes.

Yo ya sabía que Atenea protege desde siempre y para siempre a Atenas; pero ignoraba que fuera también para su ciudad una formidable directora de fotografía.

Al cruzar la puerta del museo, el aire alegre de las primeras horas de la mañana griega me ha recordado cuando, de jovencita, salía de casa muy temprano para llegar a tiempo a mi clase de literatura griega cruzando los claustros de la universidad de Milán. Me gustaría entonces mostrar a la alumna inmadura que era yo por entonces esta mañana radiante en la que, como una amante, salgo al amanecer del Museo de la Acrópolis de Atenas. Y decirle que todo lo que ha pasado ha valido la pena y el dolor.

Pienso en mi padre, en su vejez, que parecía una infancia, y sonrío al cielo sintiendo con fuerza en mí el legado de todas sus derrotas.

Son pocos los transeúntes que pasan a esta hora por

Dionysíou Areopagitou, en su mayoría fotógrafos amateur que han respondido con docilidad a la llamada de la luz que se levanta como una bandera sobre la Acrópolis. Con dificultad a causa del peso y el estorbo que supone mi cama de camping, que acabo de recoger como he podido, bajo una vez más las escaleras y abandono el patio del museo.

El buzón de correos amarillo sigue allí; me sorprende que me sorprenda su presencia, como si volviera a verlo después de un viaje larguísimo. Meto con rapidez por la ranura la postal que he escrito mientras el guardián contaba los minutos a la espera de mi expulsión definitiva y la confío a la eficiencia del servicio de correos de Grecia.

Entonces doy media vuelta y lo veo.

El hombre que esperaba pacientemente a media noche a los pies de la Acrópolis está al otro lado de la calle, erguido y firme como un soldado antiguo. Viene hacia mí, recoge el catre de campaña y me abraza sin decir ni una palabra, sin estropearlo todo.

Luego llamamos un taxi y nos vamos a la playa.

* * *

No sé qué recordaré mañana de esta noche que acaba de pasar.

Mientras recogía mis cosas, con la mirada me he despedido de los mármoles hechos trizas del Partenón. Estoy segura de que un día volveré a este museo, como ya lo he hecho anteriormente, pero las estatuas de Fidias no me pertenecerán nunca más como me han pertenecido durante estas horas nocturnas.

Pasaré los próximos meses y los próximos años dedicada a copiar en mi cabeza, con las manos temblorosas por el recuerdo que se desvanece, sus contornos tal como los he vislumbrado esta noche. Completos, no violados, restaurados por la historia que he querido contar.

Su historia. Y la historia de lord Elgin.

Ante la integridad de Grecia somos todos así, como los mármoles medio rotos de la Acrópolis. Somos nostalgias.

La época en la que el Partenón sobresalía entero y orgulloso en lo alto de la Acrópolis está lejos y se ha perdido para siempre, pero la Acrópolis sigue siendo el telón de fondo en el que toman forma nuestros pensamientos.

El error de los hombres, del que nacen las discordias y los desastres, es afanarse por buscar dentro de ellos un elemento común, no ya detrás de ellos, en los pasajes de la historia. Y de Grecia.

Como en los paisajes que se divisan a lo lejos en los cuadros renacentistas de Leonardo y Rafael, con sus puentes, sus colinas y sus senderos minúsculos en segundo o tercer plano, así también la antigua Grecia sigue siendo el bastidor escénico en el que nuestras frágiles ideas se convierten en movimiento y voluntad.

Allí, en Grecia, se consuman nuestros llantos, nuestras guerras, nuestros triunfos y nuestros lutos.

A la sombra del Partenón es donde realmente *somos*, mientras que lo que hacemos en el primer plano de nuestro presente sin memoria es ir y venir.

Vuelvo a pensar en la pregunta que se hacía Seferis al contemplar la Acrópolis. ¿Dónde están ahora las almas de todas esas personas, de todos los que construyeron estos monumentos? ¿Dónde están?

Tengo la sospecha de que sus almas han pasado a ser las nuestras.

AGRADECIMIENTOS

El libro que he traído conmigo a los pies de los mármoles de Fidias es *Lord Elgin e i marmi del Partenone*, de William St. Clair, a cuyo trabajo debo el descubrimiento de una de las historias más intensas con las que me he encontrado nunca. Las citas han sido tomadas de la traducción [italiana] de Marcella Bonsanti (Bari, De Donato, 1968).

De las traducciones de Byron de las páginas 9, 47 y 166 se ha encargado la editorial; las de *La maldición de Minerva* son de Carlo Rusconi, en *Opere complete di Giorgio Byron* (edición definitiva, Turín, Utet, 1914); todas las demás son de Marcella Bonsanti.

Las citas de *Zorba el griego* de Nikos Kazantzakis corresponden a la traducción [italiana] de Nicola Crocetti (Milán, Crocetti, 2021) [trad. cast.: *Zorba el griego (Vida y andanzas de Alexis Zorba)*, Barcelona, Acantilado, 2015], mientras que las de *Seis noches en la Acrópolis* de Giorgos Seferis han sido tomadas de la traducción [italiana] de Maria Caracausi (Palermo, La Zisa, 2012) [trad. cast.: *Seis días en la Acrópolis*, Barcelona, Random House, 1989]; y las de *El adversario*, de Emmanuel Carrère corresponden a la traducción [italiana] de Eliana Vicari Fabris (Turín, Einaudi, 2000) [trad. cast.: *El adversario*, Barcelona, Anagrama, 2000]. Por último, la cita de John Keats ha sido tomada de la traducción [italiana] de Mario Roffi de *Al ver los mármoles del Partenón* (en *Poesie*, Turín, Einaudi, 1983) [trad. cast.: *Obra completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1991], mientras que las palabras de Melina Mercouri aparecieron en el artículo «Melina and the Marbles», en el *Sunday Times*, el 22 de mayo de 1983.

Vaya dirigida mi gratitud más sincera al Museo de la

Acrópolis de Atenas, a su director, Nikólaos Stampolidis, a su conservadora, Anna Vlachaki, y a todo su personal por haberme acogido la noche del 28 de mayo de 2022. Custodiaré siempre como un tesoro el honor que me ha sido concedido y por el cual pasaré el resto de mi vida profundamente reconocida e incrédula.

Gracias a Katerina Xyla-Loth, directora del Centre Culturel Hellénique de París, y a toda la embajada de Grecia en Francia por haber apoyado y hecho posible esta aventura literaria. Gracias a Alina Gurdiel, Manuel Carcassone y Raphaëlle Liebaert por haber creído en este libro y por vuestro apoyo constante a la hora de escribirlo.

Gracias a Nikos Aliagas por su amistad totalmente griega desde mi llegada a Francia y por las fotos hechas al atardecer en el Museo de la Acrópolis, que me permiten creer que esta noche mía en él no ha sido solo un sueño. Gracias a Sylvain Tesson que, con su espectáculo sobre lord Byron en el Théâtre de Poche de París, ha reforzado mi espíritu filheleno.

Gracias a mi compañero por haberme esperado aquella noche delante de la Acrópolis y todas las otras noches que la han seguido y que la seguirán.

[1] Nikos Kazantzakis, Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά. [Hay trad. cast.: *Zorba el griego (Vida y andanzas de Alexis Zorba)*, trad. de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2015]. *(N. de los T.)*

[2] Horacio, *Epístolas* II, 156. [Hay trad. cast.: *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, intr., trad. y notas de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008]. *(N. de los T.)*

[3] Emmanuel Carrère, *El adversario*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2000. *(N. de los T.)*

[4] William St. Clair, *Lord Elgin, l'homme qui s'empara des marbres du Parthénon*, París, Macula, 1988, traducción francesa del original inglés *Lord Elgin & the Marbles. The Controversial History of the Parthenon Sculptures*, Oxford, OUP, 1998 (3.ª ed.). No existe traducción al castellano. *(N. de los T.)*

[5] Traducimos por «albarcas» el término *sgàlmare*, que en el dialecto véneto designa un tipo de calzado con suela de madera y empeine de piel claveteada. Para evitar que se estropearan demasiado pronto, se les ponían además tachuelas. Son en definitiva una especie de zueco (llamado en algunas partes de España «albarca»). Es posible que el término derive de la corrupción de *dàlmata*, porque, al parecer, este tipo de calzado era en otro tiempo muy habitual en Dalmacia. *(N. de los T.)*

[6] El documento original dice en italiano: «Quando volessero portar via qualche pezzi di pietra con vecchie iscrizioni e figure non sia fatta lor'oposizione». La autora ha modificado ligeramente estas palabras en su versión. *(N. de los T.)*

[7] Se trata de un título regio de origen persa, que acabó convirtiéndose en la denominación oficial de los sultanes otomanos. Los soberanos turcos eran a la vez califas (líderes en el plano espiritual) y sultanes (líderes en el plano temporal), lo que confería a su poder el carácter de universalidad que tenía el título de emperador. De ahí que el titular del Sacro Imperio Romano Germánico y el zar de Rusia insistieran en que, en las versiones turcas de los tratados, se tradujeran sus títulos por el de *padishah*. *(N. de los T.)*

Un bellísimo ensayo que nos recuerda lo que debemos a la cultura clásica y esa pequeña península mediterránea que gobernó el mundo.

«La emoción de sus palabras, la indignación comedida, marcan el tono de este libro.Si esperábamos algún estímulo para volver a Esquilo, Tucídides o Demóstenes, aquí lo tenemos».

Étienne de Montety, *Le Figaro*

Andrea Marcolongo pasó una noche de luna menguante en el Museo de la Acrópolis, un espacio en el que llama más la atención lo que falta que lo que se exhibe, y esa pequeña aventura le dio pie a escribir este ensayo en el que la reivindicación adquiere un carácter político, y abre un debate sobre el expolio y la apropiación cultural.

Como punto de partida, narra la increíble historia del secuestro de los mármoles del Partenón por el embajador británico lord Elgin, compuesta de toda una serie de incidentes rocambolescos que arrancó en diciembre de 1801 y se prolongó durante meses. En el

trasfondo, un frágil y cambiante equilibrio de poder entre la Francia de Napoleón, el Imperio otomano e Inglaterra que contribuyó al desastre: debido a una sucesión de increíbles negligencias, los mármoles sufrieron daños y muchos de ellos se perdieron.

Marcolongo aborda con valentía y sensatez el debate sobre la restitución del patrimonio arqueológico, y se lanza con pasión a una elegante y profunda reflexión sobre el legado griego y sobre lo que a diario tomamos prestado del mundo clásico, más allá de las esculturas de piedra. Con gran sutileza, entrevera esta exposición de emocionantes conexiones con su propia experiencia y su historia familiar. La vida del controvertido lord Elgin es tan imprevisible y trágica como una novela de aventuras y se verá devastada por las consecuencias de aquella histórica sustracción, que para los atenienses resultó tan osada e impensable como intentar desplazar la luna de su órbita.

La crítica ha dicho:
«Lo que vuelve tan encantador este delicado libro es su sutil mezcla de evocaciones históricas y confesiones íntimas. Grecia, reinventada por cada generación, habita nuestro discurso y nuestros actos. No solo es imposible devolvérsela a nadie, sino que en realidad no hay nada que devolver. Todo lo antiguo permanece vivo, en mil metamorfosis. Más que destrucción, es un renacimiento permanente».
Roger-Pol Droit, *Le Monde*

«Andrea Marcolongo sube al escenario del Museo de la Acrópolis, que espera el regreso de sus obras maestras. Este es un libro sobre la transmisión, cuyo hilo nunca debe cortarse».
Marianne

«Fascinante e implacable. Marcolongo relata la increíble historia del secuestro de los mármoles del Partenón por lord Elgin. Tras pasar una noche en el Museo de la Acrópolis, se embarcó en una meticulosa investigación histórica».
Les Echos

Andrea Marcolongo (Milán, 1987), escritora y periodista, es licenciada en Letras Clásicas por la Universidad de Milán. Es autora del fenómeno literario *La lengua de los dioses* (Taurus, 2017), de *La medida de los héroes* (Taurus, 2019) y de *Etimologías para sobrevivir al caos* (Taurus, 2021). Sus libros han sido traducidos a 28 lenguas. Actualmente vive en París. *El arte de resistir* (Taurus, 2023) es su libro más reciente.

Título original: *Deplacer la lune de son orbite*

Primera edición: abril de 2024

© 2023, Editions Stock
© 2024, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© 2024, Juan Rabasseda y Teófilo de Lozoya, por la traducción

Diseño de la cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial a partir del diseño original de Giulio Einaudi Editore
Imagen de la cubierta: © Andrea Serio
Fotografía de la autora: © Éditions Gallimard

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*.
El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, https://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-306-2690-8

Compuesto en Arca Edinet S. L.

Facebook: penguinebooks
Facebook: taruseditorial
X: @taruseditorial
Instagram: @ penguinlibros
Youtube: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro.»

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **Penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

Penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

Penguinlibros

ÍNDICE

Desplazar la luna

Notas

Sobre este libro
Sobre Andrea Marcolongo
Créditos